SZEGED

Convietuirea

EGYÜTTÉLÉS

Revista românilor din Seghedin

- CONFERINȚE
- REFLECTOR
- RECENZII ÎNTÂRZIATE
- DISTINCȚIA BENE MERENTI
- SEMN DE CARTE

Seria a doua –Anul IV. –nr. 1 - 2017

Revista

Conviețuirea

EGYÜTTÉLÉS

este editată de

Autoguvernarea Românilor din Seghedin și Județul Csongrád

în colaborare cu

Catedra de Limbă și Literatură Română a Universității din Seghedin

și **Asociația Culturală a Românilor din Seghedin**

Editor responsabil: Gheorghe Petruşan

Redactor şef: Mihaela Bucin

Colegiul de redacție: Elena-Tia Sandu, Maria Gavra, Peter Weber

Adresa redacției:

Szegedi Román Nemzetiségi Önkormányzat

6725, Szeged, Szentháromság utca 75/E/5.

Tel.: 30-2954132

e-mail: petrusangh@yahoo.com

ISSN 1417-0078

Scrierile reflectă părerea personală a autorilor

Revistă fondată în anul 1997

TISZA PRESS NYOMDA

Convietuirea

EGYÜTTÉLÉS

DEPARTAMENTUL LITERE
AL FACULTĂȚII DE TEOLOGIE A UNIVERSITĂȚII EMANUEL DIN ORADEA

CATEDRA DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
A FACULTĂȚII PEDAGOGICE *JUHÁSZ GYULA*
A UNIVERSITĂȚII DIN SZEGED

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ INTERDISCIPLINARĂ

CALEIDOSCOPUL SUFLETULUI FEMININ

14 MARTIE 2016
ORADEA

Seria a doua – Anul IV – nr. 1 - 2017

Cuprins
Tartalom

Adriana Foltuț,Hortensia Papadat-Bengescu: Originalitate și reflexivitate feminină 2
Buz Ramona Angela, Condiția femeii în literatura feminină românească 9
Anca Tomoioagă, Povestea *străinătății* poetice în opera Aurei Christi, *Orbita zeului* 14
Fabian Ioan, Lucreția Suciu-Rudow 20
Maria Marieta Gavra, Avatarurile principesei Elena Cuza 28
Elena-Tia Sandu, Psihologia frustrării feminine în heroidele ovidiene 37
Mihaela Bucin, Ia – eleganţă identitară românească 46
Gheorghe Petruşan, Költészet Napi köszöntő 53
Gheorghe Petruşan, Crucea satului 61
Mihaela Bucin, Recenzii întârziate 64
Gheorghe Petruşan, Doamnele noastre au vreme să povestească 67
Distincția Bene Merenti 70

Hortensia Papadat-Bengescu: Originalitate și reflexivitate feminină

Lector univ. dr Adriana Foltuț
Universitatea Emanuel din Oradea
adrianafoltut@yahoocom

În peisajul literaturii române, perioada interbelică înregistrează contribuția scriitoarei Hortensiei Papadat – Bengescu, apreciată de critica literară ca fiind cea mai importantă prozatoare din literatura noastră de la începutul secolului al XX-lea. Opera prin care se face cunoscută reprezintă, în viziunea lui Nicolae Manolescu *"cireașa de pe tort a romanului nostru modern în formula pe care a anunțat-o Lovinescu"*[1]. Unele dintre romanele ei, valorifică formula romanului ionic, caracterizate prin densitate, eclectism și spirit analitic. O analiză atentă a preocupărilor critice ne permite constatarea că scriitoarea a intrat într-un con de umbră, postură nemeritată, de altfel.

În intenția de a cunoaște "omul Hortensia Papadat-Bengescu", se impune luarea în considerare a mărturisirilor, interviurilor, a notelor de jurnal, precum și a părerilor emise de exegeți, păreri exprimate în studii, eseuri, articole și monografii. Mai presus de aceste materiale furnizate, considerăm că palierul epistolar este semnificativ pentru descifrarea manifestărilor unui eu creator, clădit pe un tipar existențial, transformat în expresie sufletească, definitivând destinul literar al scriitoarei.

Până la urmă, performanța Hortensiei Papadat-Bengescu nu este aceea de a fi scris și publicat într-o lume a bărbaților, ci de a fi obținut o recunoaștere categorică și de durată. După ce a fost întâmpinată ca "fiind altfel", a fost acceptată ca o egală și uneori respinsă tot ca o egală. În presa anilor '30 ai secolului trecut apar destule nume de scriitoare din generații diferite: Sarina Cassavan, Anișoara Odeanu, Coca Farago, Sanda Movilă, Otilia Ghibu, Claudia Millian, Aida Vrioni, Lucia Demetrius, Henriette Yvonne Stahl etc. Cu excepția ultimelor două, care, oricum, n-au ajuns la clasicizare ca Hortensia Papadat-Bengescu, celelalte nume sunt cunoscute doar specialiștilor. Impunerea "doamnei Bengescu" are mai multe explicații.

Debutul în domeniul literaturii se înregistrează la perioada maturității – la 43 de ani – însă înclinațiile literare sunt evidente încă din perioada copilăriei, beneficiind de o educație atent supravegheată de părinți, informație furnizată de prozatoare într-un jurnal care conținea aspecte din copilărie: *"Mama mea era cea mai blândă făptură; ea cu răbdare m-a învățat slovele, apoi cititul în limba noastră scumpă, cât și în franceză, căci zicea ea „când nu înveți o limbă străină de timpuriu, e mai greu pe urmă". Tatăl meu, deși mult ocupat, găsea totuși timp pentru a-mi vorbi de scriitorii și poeții români și francezi pe care îi cunoștea, încurajând aplicarea mea spre compoziția literară..."*[2]

---

[1] Nicolae, Manolescu, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Pitești, Editura paralele 45, 2014, p. 124.

[2] *Autobiografie,* în *"Adevărul literar și artistic"*, an XVIII, seria a III-a, nr. 866, din 11 iulie 1937, p. 14; nr. 867, din 18 iulie 1937.

În perioada studiilor urmate la *„Institutul de studii liceale"*, perioadă numită generic „cei şapte ani de paradis terestru", Hortensia este o elevă silitoare, manifestând preferinţe pentru disciplinele umaniste, care se potriveau cel mai bine structurii sale sufleteşti: îşi câştigă o oarecare celebritate, scriind cu talent diverse compuneri şi epistole pentru colegele de pension.

În ciuda faptului că traseul biografic i-a deservit constant preocupările literare şi nevoia contactelor cu marea literatură europeană, Hortensia Papadat-Bengescu este perfect sincronizată cu spiritul interbelic, neavând însă şansa mult râvnitelor studii în străinătate, a contactelor cu lumea şi cultura occidentală, cu privire la care Mircea Popa va observa:

„ Începutul de veac îi prinde pe români pregătiţi să preîntâmpine cum se cuvine înnoirile ce se anunţă. Tot mai mulţi români tineri îşi fac studiile în capitala Franţei, tot mai mulţi artişti, scriitori, îndrăgostiţi de artă şi literatură pot fi întâlniţi prin cafenelele pariziene în căutarea acelui spirit al secolului care să-i scoată din anonimat şi să-i facă mai vizibili atât în ţara lor, cât şi în străinătate."[3]

Din păcate, în această perioadă, jocurile fuseseră făcute deja pentru Hortensia Papadat-Bengescu. Exprimându-şi dorinţa de a studia în străinătate, se confruntă cu refuzul părinţilor: mama *"a opus panica dragostei exclusive"*[4], iar tatăl manifesta *"un rigorism ce nu se putea concilia cu viaţa studenţească"*[5] . Aflată în această situaţie, înzestrată *"cu o voinţă deficitară"*, tânăra va ceda, motivând *"cred că îmi era tot atât de frică ca şi lor să pornesc în larg"*[6] . Soluţia cea mai la îndemână se va dovedi a fi căsătoria. Aflată la vârsta de 20 de ani, marcată puternic de necesitatea unei schimbări majore, după cum ea însăşi mărturisea,*"Trăiam acum cu minutul care trece în aşteptarea celui care trebuie să conţină miracolul. Simţeam totuşi imperativ că pe orice poartă trebuie să ies la larg..."*[7] se căsătoreşte cu magistratul Nicolae Papadat, dedicându-se astfel unei vieţi de familie incompatibile cu pasiunea pentru literatură şi cu dorinţa de a scrie. Din perspectiva ocupaţiei soţului, este nevoită să se stabilească prin diferite oraşe de provincie - Turnu-Măgurele, Buzău, Focşani, Constanţa, favorizându-i viitoarei scriitoare acumularea materialului necesar din care va plăsmui viitoarele personaje. Mulţi ani, scriitoarea s-a conformat obligaţiilor familiale, după cum ea însăşi mărturiseşte în *Autobiografie* : *„Nu opun cotidianului niciun conflict, aşa de mult am sentimentul incompatibilităţii. În jurul meu nimeni nu mă bănuieşte, iar eu sunt absorbită de sforţarea de a mă conforma. Nu abdic nimic deoarece nu am precugetat niciodată. Sunt eu – inalterabil – care trec prin timp [...] Mă cred încă exclusiv necesară cotidianului, am credinţa violentă că Arta e exclusivă... Ce aş*

---

[3] Mircea Popa, *De la este spre vest. Privelişti literare europene,* Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010, p. 269

[4] *Autobiografie,* în *"Adevărul literar şi artistic"*, an XVIII, seria a III-a, nr. 866, din 11 iulie 1937, p. 14; nr. 867, din 18 iulie 1937.

[5] Idem.

[6] Idem.

[7] Idem.

regreta? Nu am renunţat la nimic. Aştept însă... aştept mereu ceva şi timpul la care... nu ştiu ce... Aştept numai cu pasiune"[8].

Aşteptarea însă va înceta în momentul în care Hortensia decide să dea întâiul semn literar. La îndemnul insistent al prietenei de suflet, Constanţa Marino-Moscu, cu care menţinuse o corespondenţă îndelungată, în aprilie 1912, trimite spre publicare ziarului bucureştean *„La Politique"* articolul *Sur la mort de Pierre Liciu*, semnat cu pseudonimul Loys. Îndrăzneala de a publica este definită prin imaginea metaforică a insistenţei prieteneşti *"s-a surpat ceva din zidul în care statornic loveau prietenele"*. Articolul apare în aprilie 1912, fiind urmat de alte asemenea încercări jurnalistice scrise în limba franceză: *Leurs violons chantaient..., De la montagne, Un après midi à Sinaia. Le concert Barozzi, L'Âme des Robes, Le théâtre de Bataille.*

Adevărul că prieteniile potrivite sunt constructive, poate fi verificat şi în cazul tinerei scriitoare. Insistenţa de odinioară este constantă şi, mai ales, ameninţătoare: *"Prietena mea a devenit ameninţătoare, vrea să ia iniţiativa. De nu mă hotărăsc va publica scrisorile"*. Lipsea însă convingerea "că se poate": încercările scrisului din copilărie, temele şcolare sau articolele ocazionale publicate în ziar nu erau "semnul celei alese". Avea nevoie de o rampă de lansare care venea din interiorul femeii, definită prin două atribute sine qua non: Candoare şi Temeritate.

Constrângerile mediului familial, ostil, până la urmă, dominat de un soţ dezinteresat şi insensibil la aptitudinile intelectuale ale soţiei, o determină pe Hortensia Papadat-Bengescu să-şi contureze propriul univers, din care nu lipseşte aspiraţia spre o împlinire superioară, mult mai generoasă, aceea a scrisului. Ca o consecinţă a acestui sentiment de înstrăinare faţă de mediul social pentru care nu simte nicio chemare, Hortensia se dedică tot mai mult activităţii literare, astfel încât, în 1913, începe colaborarea cu revista *„Viaţa românească"*, în care apare proza *Viziune*, moment pe care scriitoarea l-a considerat adevăratul ei debut literar: : *"...a publica în „Viaţa Românească", se ştie doar că pentru un debutant înseamnă a intra în literatura română"*.[9] Între 1913 şi 1916, Hortensia Papadat-Bengescu a publicat în revista ieşeană majoritatea bucăţilor ce vor alcătui volumele de debut, *Ape adânci* (1919), *Sfinxul* (1920) şi prima parte din *Femeea în faţa oglinzei* (1921).

Această colaborare va da naştere unor prietenii literare durabile cu doi dintre scriitorii din cercul *„Vieţii româneşti"*: Garabet Ibrăileanu şi George Topârceanu. Deşi tonalitatea excesiv lirică a creaţiilor de început venea în contradicţie cu principiile realiste promovate de conducerea revistei, scriitoarei nu i s-a cerut să-şi schimbe stilul, în care G. Ibrăileanu descoperea două trăsături definitorii: *„originalitatea şi caracterul eminamente feminin"*. Aprecierea mentorului trezeşte sentimente puternice în sufletul scriitoarei, concretizate într-una din scrisorile care se încadrează în îndelungata corespondenţă dintre anii 1914 - 1923. Astfel, Hortensia Papadat-Bengescu scrie: *„Mi-ai dat cea mai înaltă emoţie*

[8] Hortensia Papadat-Bengescu, *Autobiografie,* în *"Adevărul literar şi artistic"*, an XVIII, seria a III-a, nr. 866, din 11 iulie 1937, pp. 9-10; nr. 867, din 18 iulie 1937.

[9] Felix Aderca, *De vorbă cu Hortensia Papadat-Bengescu*, în *„Adevărul literar şi artistic"*, anul VII, nr. 291, din 4 iulie 1926, p. 2.

pe care am simţit-o. Ai făcut un păcat, pe care sunt sigură că nu l-ai fi vroit, dar de la care nici nu te-aş fi oprit. M-ai făcut să plâng. Spuneam până acum – şi, ce e mai curios, chiar în ajun – că am plâns enorm în viaţa mea, lacrimi de toate gusturile, dar de bucurie niciodată. Azi am plâns de bucurie..."[10]

Scrie poezie, teatru, face presă. Scrie mult în franceza. Cultă, subtilă şi discretă, Hortensia Papadat-Bengescu se dedică rolurilor tradiţionale asociate femeilor epocii, dar conduita sa arată o deschidere avangardista către observaţie, contemplaţie şi analiză psihologică.

Îi va fi greu, dar nu imposibil să încline balanţa, într-o etapă ulterioară a vieţii sale, spre lumea literelor, iar porţile ce i s-au deschis la „Viaţa Românească" şi la „Sburătorul" au fost alternativa la posibilităţile pe care i le-ar fi putut oferi contactul direct cu literatura europeană.

Conformaţia sufletească a scriitoarei poate fi stabilită prin analiza atentă a sectorului epistolar sau autobiografic. Uneori, scrisoarea devine un vehicul către literatură, un reper pus în legătură directă cu creaţia literară ulterioară.

Acesta este cazul Hortensiei Papadat-Bengescu, care-şi face ucenicia ca epistolieră şi începe să publice abia după vârsta de 40 de ani. Scrisorile ei merită privite ca o microliteratură a sufletului feminin, sau ca un caleidoscop al sufletului feminin. Fiecare scrisoare poate fi considerată un moment al spovedaniei, al descărcării sufleteşti, al adâncului fiinţei care caută să-şi umple singurătatea prin scris. Avem, prin urmare, o scriitoare cu o extraordinară vocaţie a prieteniei, ai cărei destinatari sau expeditori sunt părinţii sau intelectuali de calibru, cu roluri decisive pentru latura ei artistică: Constanţa Marino-Moscu, Camil Baltazar, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu.

Considerată de Camil Baltazar o „inegalată epistolieră", care face din fiecare scrisoare a ei un act de analiză, o spovedanie sau o exclamaţie de bucurie, Hortensia Papadat-Bengescu declară că opera ei *„s-a scăldat întâi în întregime în apa sufletului"*, iar *„autobiografia literară cu cea personală se confundă inextricabil"*[11].

Pe Constanţa Marino-Moscu o cunoaşte la Buzău şi se ataşează atât de mult de ea, încât o preţuieşte ca pe o rudă apropiată. Corespondenţa cu ea este *"bogată şi tămăduitoare"*, cu atât mai mult cu cât destinele lor erau similare. Astfel, într-o scrisoare adresată lui G. Ibrăileanu aceasta va mărturisi: *„[...] nu am făcut decât să privesc viaţa, dar am învăţat niţel să mă uit în prăpăstiile ei. Vă pun toate cazurile şi rămâne totuşi reală suferinţă ce vă împărtăşesc. [...] Nu am spus Constanţei că vă scriu, poate m-ar fi oprit, deşi ştiu că nu are rezerve sufleteşti pentru d-voastră, sunteţi dar în situaţia de a nu şti nimic. Am satisfăcut numai unei nevoi imperioase de a comunica, de a vă comunica necazul ei, care e şi al meu, de a vă repeta fără a cere răspuns: ce e de făcut? convinsă că dacă ceva e de făcut, nu e nevoie de*

[10] Mihai, Bordeianu, *Scrisori către G. Ibrăileanu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966-1982, p. 80.

[11] Hortensia Papadat-Bengescu, *Autobiografie*, în *Adevărul literar şi artistic*, an XVIII, seria a III-a, nr. 866, din 11 iulie 1937, pp. 5-6; nr. 867, din 18 iulie 1937.

cuvinte. [...] Şi încă o dată mă întreb: de ce vă scriu? şi ce cer? Luaţi vă rog salutul meu din impulsiunea ce m-a mânat către d-voastră"[12].

În altă scrisoare adresată lui G. Ibrăileanu, Hortensia recunoaşte că interesul faţă de cei din jur este major, dar nu poate ascunde o întoarcere spre sine, spre eul lăuntric: *„Mă interesează mult şi sufletul celorlalţi, mă pasionează chiar, îi privesc neobosit şi ochiul meu vede firele cât de încâlcite care mână faptele lor exterioare şi viaţa lor internă. Dacă nu scriu încă de ei nimic, e fiindcă sunt la o epocă când sunt absorbită prea viu de mine. Cât va mai ţine? Nu prea mult"*[13].

Scrisorile Hortensiei către Ibrăileanu reprezintă probabil cele mai confesive rânduri publicate. Acestea sunt o pagină de viaţă, autentice documente sufleteşti ale unei femei care suferă realmente de singurătate. Uneori îşi mărturiseşte temerile cu privire la valoarea textelor pe care le scrie: *„O oglindă, cred eu, nu e ceva adânc, e o muchie de răsfrângeri trecătoare. Eu simt, nu calculez, atmosfera unei scrieri, ca şi a unui loc, de aceea probabil nu m-am dat la fund, instinctiv, nu am calculat, nici nu am zburat prea sus. Cu ea, ca şi cu celelalte, am trecut prin fazele mele obicinuite şi singurele în care mă decid să scriu."*[14].

Alteori îşi mărturiseşte mulţumirea pe care i-o aduce corespondenţa în sine, văzută ca un tratament benefic sau un refugiu cu caracter ameliorant: *„Eu iau din corespondenţă uneori mulţumiri de care alţii nu au nevoie fiindcă şi le satisfac din mediul în care trăiesc sau îşi ajung sieşi. Cu singurătatea sunt deprinsă. E una din voluptăţile mele. În casă suntem mulţi, şi anume obligaţii mă fac să comunic destul de des cu ceea ce se numeşte societate. Dar a împărtăşi idei, a discuta, mai ales a învăţa ceva e un lucru rar pentru mine, în afară de corespondenţa cu draga mea Constanţa, şi oricât te-ai fi oţelit cu singuratatea, simţi uneori plăcerea de a lăsa să ţi se dezlege cugetul"*[15].

Aşadar, tonul scrisorilor adresate lui Ibrăileanu, veritabile documente sufleteşti, este dat de starea sufletească a autoarei, care se simte bine în rolul discipolului şi recunoaşte în destinatarul lor un mentor: *„Eu am un suflet de discipol, tot ce ştiu sau cuget îmi e puţin lucru când pot sta s-ascult şi să învăţ ceva de la alţii [...]. Şi scrieţi-mi ceea ce vroiaţi. Eu aştept. E ceea ce ceream cerului. Să aştept ceva, orice, dar să aştept [...]. Şi încă mă simt ca o carte deschisă pe care o răsfoiţi"*[16].

Stabilită la Constanţa scriitoarea întreţine o corespondenţă şi cu Camil Baltazar, cu privire la care acesta emite părerea că *„accentul de confidenţă predomină, cu deosebire, în epistolele Hortensiei Papadat-Bengescu, conţinând frământări, dezbateri în legătură cu problemele literare şi artistice..."*[17]

---

[12] Hortensia Papadat-Bengescu, *op. cit.*, pp. 40-45.

[13] Eugen Lovinescu, *Contribuţia Sburătorului la poezia epică: Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Memorii*, vol II (1916-1931), Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1932, p. 56, reprodus din Hortensia Papadat-Bengescu, antologie studiu introductiv, tabel cronologic şi bibliografie de Viola Vancea, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976, p. 122.

[14] *Ibidem*, pp. 47-48.

[15] *Ibidem*, p. 35.

[16] Hortensia Papadat-Bengescu, *op. cit.*, p. 52.

[17] Idem.

Corespondenţa cu Eugen Lovinescu

Ca o persoană care iubea scrisul, autoarea a avut şi un jurnal care cuprinde confesiunile acesteia. Din nefericire, nici corespondenţa, nici jurnalul n-au fost publicate integral; o parte dintre scrisori se regăsesc astăzi în revistele literare ale vremii şi în câteva volume, iar paginile de jurnal sunt publicate fragmentar de Camil Baltazar în cartea *Contemporan cu ei.*

Jurnalul, la fel ca şi scrisorile, devoalează aprecierile Hortensiei Papadat-Bengescu privind viaţa şi scrisul, împlinirea profesională, ambiţiile literare: *„Viaţa este peste tot aceeaşi şi felurită... Nu se face ruptura aceea drastică ce cunosc după fiecare volum... O parte din personagiile mele stau încă cu mine. S-au strămutat la oraş şi acolo se contopesc în conglomerate [...].”*[18]

Corespondenţa cu Garabet Ibrăileanu şi , ulterior, cu Eugen Lovinescu, mentorii săi spirituali, a polarizat formarea intelectuală a Hortensiei Papadat-Bengescu şi a dus, fără îndoială, la perceperea ei ca o voce importantă a literaturii române interbelice, care se detaşează din rândurile celorlalte femei scriitoare; de fapt, în literatura română, Hortensia Papadat-Bengescu rămâne prima femeie-scriitor. Totuşi, chiar dacă scrie o literatură cu şi despre femei, discursul ei nu trebuie văzut nicidecum cu note misogine sau ascuns sub platoşa feminismului, pentru că, dincolo de acest spaţiu, trăiesc şi bărbaţii.

Privite din perspectiva modelului feminin/masculin în scriitură, opiniile celor care intră în contact cu scrisul prozatoarei vor înregistra o atitudine creatoare izvorâtă din sufletul feminin: astfel, Garabet Ibrăileanu judecă pozitiv atributul femininului, considerând că *"numai o femeie cu o personalitate puternică se va putea sustrage influenţii acestor modele /masculine/" şi va rămâne "originală şi deci feminină"* (1919). George Topîrceanu va face aceeaşi observaţie, pe un ton mai obiectiv însă: *"Faptul că autorul de care ne ocupăm e o femeie explică în mare parte însuşirile operei sale"* (1920), iar Eugen Lovinescu surprinde adevărul că: *"Din eternul feminin, scriitoarea desprinde momente ce tulbură şi ameţesc"* (1919). Tudor Vianu trece de la diferenţa specifică la genul proxim încă din titlul articolului dedicat scriitoarei în *"Sburătorul"*, 1919: *O ideologie feminină - noua feminitate*, iar N. Iorga face drumul invers, considerând că autoarea-femeie se ridică *"mult peste nivelul scrisului feminin"*.

Şi pentru că nu lipsesc evaluările violente asupra scriitoarei, Tudor Teodorescu-Branişte, declară că *"sufletul feminin nu poate să rişte opere de virilitate literară"*, sau Georges Sand, crede că *"scriitoarea noastră"*, păstrându-şi feminitatea, *"înşiră slove pe hârtie cu aceeaşi neglijenţă plină de farmec gospodăresc, dacă vreţi - cu care se mestecă (sic!) o delicioasă peltea de gutui, într-o elegantă tigaie recent spoită"* (1923).

Surprindem, deci, o scriitoare care atunci când scrie, caută rezerve în forul ei lăuntric, iar corespondenţa sa trebuie văzută mai curând ca un sol prevestitor al literaturii ei subiective; prin urmare, scrisorile Hortensiei Papadat-Bengescu merită privite ca documente literare, bine ancorate în proza ei de început.

[18] Hortensia Papadat-Bengescu, *op. cit.*, p. 52.

Bibliografie:

Aderca, Felix, *De vorbă cu Hortensia Papadat-Bengescu*, în *„Adevărul literar şi artistic"*, anul VII, nr. 291, din 4 iulie 1926.
Bordeianu, Mihai, *Scrisori către G. Ibrăileanu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966-1988.
Lovinescu, Eugen, *Contribuţia Sburătorului la poezia epică: Hortensia Papadat-Bengescu*, în *Memorii*, vol. II (1916-1931), Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1932.
Lovinescu, Eugen, *Scrisori şi documente*, Ediţie îngrijită de Nicolae Scurtu, Editura Minerva, Bucureşti, 1981.
Manolescu, Nicolae, *Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2014.
Papadat-Bengescu, Hortensia, *„Autobiografie"*, în *„Adevărul literar şi artistic"*, an XVIII, nr. 866, 11 iulie 1937.
Papadat-Bengescu, Hortensia, *Opere*, vol. I. Ediţie îngrijită de Eugenia Tudor, prefaţă de Constantin Ciopraga, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.
Popa, Mircea, *De la este spre vest. Priveliști literare europene,* Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010.

Condiția femeii în literatura feminină românească

Profesor: Buz Ramona Angela
Colegiul Național Teodor Neș Salonta

„Dincolo de concretul cenușiu,
omul trebuie să caute ceva
care să-l depășească
și spre care să aspire."
(Lena Constante, *Evadare tăcută*)

Viziunea asupra femeii a fost în permanență influențată de ideologii și de statutul pe care aceasta l-a avut în societate de-a lungul vremii, astfel că ideile feministe au pătruns și în literatură. **În viziune masculină**, femeia era percepută ca obiect al admirației, ea metamorfozându-se în funcție de sentimentele pe care le creează în sufletul bărbaților sau după determinările social-politice, iar esența ei era rezolvată comod prin expresii ca *etern/mister feminin.* Feminitatea **în viziunea scriitoarelor** capătă statutul de **subiect cunoscător**, manifestă deschidere către probleme noi.

Literatura românească înregistrează diverse manifestări ale sufletului feminin, iar replicile personajelor devenite celebre, definesc originalitatea și înțelepciunea femeii. Surprinde faptul că literatura scrisă de femei oferă o nouă viziune, eliberată de constrângeri, un spațiu plin de figuri originale, interesante, care par desprinse din viața adevărată.

Nu putem trece cu vederea faptul că problematica pământului din romanul *Voica*, scris de **Henriette Yvonne Stahl**, este filtrată prin gândirea femeii care e dependentă de pământ, de bărbat și de maternitate. Aici, scriitoarea nu are o percepție globală asupra satului (ca Rebreanu), ci o viziune parțială, care privește femeia și copilul, totul înfățișat într-o lumină înțeleaptă, diferită de tragismul din *Ion.* Nu poate fi decât interesant să cunoști în ce măsură a fost afectată viața femeilor de problema pământului, eroina fiind observată din perspectiva altui personaj, tot femeie, o domnișoară de la oraș, găzduită în casa protagonistei. Impresionează personajul **Voica – țărancă dârză, încăpățânată, luptătoare,** care, într-o lume a bărbaților, are îndrăzneala de a-și apăra drepturile. Protagoniști sunt mai ales femeile și copiii. Discuțiile între tinerele țărănci se învârt în jurul **maternității**. Eroina romanului e tristă că nu poate avea copii și că soțul s-a îndepărtat; în schimb, Sultana zace bolnavă de pe urma nașterilor repetate. *Cum e mai bine?* se întreabă femeile. De aici, o savuroasă galerie de portrete feminine...; toate vârstele feminității sunt chemate să se exprime cu privire la această chestiune și la statutul femeii în general: de la fetița de unsprezece ani care își plimbă frățiorul în brațe cu grijă maternă, la bătrâna care a și uitat de durerile nașterii și de greutatea creșterii copiilor.

Avem în literatură și un alt tip de femeie. Citind jurnalul **Lenei Constante, *Evadare tăcută***, am simțit cum teroarea crește după fiecare pagină, cum în spatele fiecărui cuvânt bine ales stă spaima. E rar lucru să poți experimenta, prin intermediul unei singure cărți, disperarea, speranța ultimă, decăderea fizică, umilința, neputința în fața unui regim totalitar. Lena Constante a fost, poate, cel mai elocvent caz de proces stalinist, în care acuzele s-au creionat abia după încarcerarea „vinovaților", în care **vina supremă a constituit-o un alt mod de a vedea viața.** Autoarea descrie experiențele cumplite pe care le trăiește în închisoare. **Numără zilele** care o despart de eliberare, cu o sârguință emoționantă. Nu a scăpat de vitregia inumană a **carcerei:** ne spune cum și-a mușcat mâinile pentru a face rost de un pic de sânge, ca să scrie un răvaș colegului de închisoare, pe care să-l strecoare pe sub ușa acestuia când va trece pe acolo; ne spune despre **pedepsele absurde** și dezumanizante la care e supusă (de exemplu, să se plimbe de una singură prin celulă, în mod continuu, în timp ce e privită insistent de gardian, care nu-i permite nicio clipă de răgaz); ne spune despre modul în care **recita singură poezii din copilărie, salvându-și memoria de o eventuală întunecare**; ne spune despre solitudinea nopților (Lena Constante n-a avut niciun coleg de celulă, timp de șapte ani) și despre amenințarea liniștii suspecte; ne spune despre frig, despre foame, despre murdăria trupească; ne spune cum și-a confecționat, din săpun, niște păpuși miniaturale, care să-i țină de urât și despre cum acestea îi vor fi confiscate, lăsând-o să sufere cumplit, de parcă ar fi pierdut o persoană apropiată; ne spune despre amenințări, despre minciuni, despre **anchete**, despre **procesul fals** și inechitabilele lui rezultate; în fine, ne povestește *totul.*

Scriitoarea s-a lăsat **încarcerată de poezie** pentru a rezista. Fiecare deținută trebuia să reziste într-un fel sau să cedeze. Ea a reușit **prin rațiune** (ținea o contabilitate exactă a zilelor de detenție) **și artă** (traduce, memorează, compune). Probabil vârsta maturității (40 de ani) a făcut-o **să acționeze calm, calculat,** dar, întotdeauna **demn. Prin urmare, despre ce tip de femeie vorbim?** De o femeie inteligentă, demnă, puternică. **De ce vorbește ea despre evadare?** Ne explică scriitoarea: *„În sfârșit ca să protestez. Împotriva puterii absolute. Împotriva controlului gândului. Împotriva detenției arbitrare. Împotriva detenției ca mijloc de a învinge libertatea de gândire. Împotriva torturii. Împotriva izolării totale. Pentru a cere dreptate oamenilor pentru oameni. Pentru a cere mila oamenilor pentru oameni."*

Un astfel de jurnal este capabil să-ți accelereze bătăile inimii și să-ți provoace sudori reci. **Ritmul simplu, tăietura exactă a frazei, minimalismul terifiant, sinceritatea mărturisirii** sunt elemente care atrag atenția cititorilor.

Prin intermediul **Oanei Orlea** (Ioana Maria Cantacuzino) facem cunoștință cu aceeași experiență carcerală dintr-o istorie românească recentă, trăită de femei. Dar, spre deosebire de femeia matură Lena Constante, în cazul de față **durerea, umilința erau înfățișate din perspectiva unei fete de 16 ani, închisă pentru că băgase în poștă bilețele cu mesaje interpretabile, deci „periculoase" pentru regim**. Dacă în *Evadare tăcută*, foamea, frigul, frica erau descrise prin propoziții sacadate, prin enunțuri scurte (asemenea respirației tăiate de frică), în jurnalul Oanei Orlea enunțurile sunt generoase, tonul este direct, **ironia și revolta se resimt**. Oana Orlea a îmbrățișat zeflemeaua. Spiritul de frondă, atitudinea sfidătoare, ironia, sau,

poate, doar tinerețea, au ajutat-o să răzbată și să mărturisească ororile detenției politice în ***Ia-ți boarfele și mișcă!.***

Un punct comun al celor două jurnale îl constituie punctele de suspensie, care lasă cititorul să își imagineze, să reflecteze, să mediteze. De asemenea, repetițiile apar și la Oana Orlea (de exemplu, structura: *Ia-ți boarfele și mișcă!* anunța mereu o veste rea: mutarea într-un alt penitenciar; fusese mutată de treisprezece ori de la o închisoare la alta), dar și în cazul Lenei Constante („*Era interzis să dormi ziua. Era interzis să plângi. Era interzis să strigi. Era interzis să râzi. Era interzis să cânți etc.*", pag. 88). Dacă Lena Constante evoca discret anumite scene (referitoare la familia ei, la relația cu Pătrășcanu, la pachetul de la mamă, la glasul surorii etc), **tonul** Oanei Orlea este **direct, tăios, rebel** și **revoltat.**

O proză de fină analiză a celor mai subtile reacții ale sufletului feminin creează **Hortensia Papadat-Bengescu** apelând la investigația psihologică și fiziologică, insistând pe **cazurile clinice**, pe ideea că lipsa moralității se exteriorizează fizic, urâțind omul. Pentru prozatoare, boala nu e interesantă sub aspectul ei medical, ci ca revelator al conștiinței. Aspectele maladive sunt frecvent întâlnite; ca urmare a acestui fapt, în locul unor tipuri umane diverse, în romanele scriitoarei întâlnim două categorii de oameni: **sănătoși și bolnavi**.

O cauză a bolii poate fi oboseala existențială adunată de-a lungul timpului de generațiile succesive, înaintașii fiind oameni energici, antrenați în lupta pentru avere. O altă cauză o pot constitui greșelile erotice (personaje cum ar fi Sia sau Mika-Le născându-se prin păcat); de altfel, multe dintre personajele autoarei prezintă diformități fizice sau sufletești din pricina unor erori de selecție erotică.

Anormalitatea și dezechilibrul reprezintă „normalitatea" în societatea descrisă. Ca un lucru firesc, în fiecare cuplu apare un al treilea personaj al triunghiului clasic: căsnicia Elenei cu Drăgănescu e dezechilibrată de idila femeii cu Marcian; în cuplul Ada Razu – Maxențiu își face intrarea Lică Trubadurul; între Lenora și Walter se interpune fiica acesteia, Coca-Aimee, liniștea (aparentă, de altfel) dintre Lina și Rim e tulburată de apariția Siei, fiica secretă a Linei, fruct al unui amor de tinerețe cu Lică. Așadar, imoralitatea devine o stare firească. Cu toate acestea, autoarea nu expiră un aer polemic, nu se vrea un judecător al oamenilor prezentați sau al societății descrise.

La modul modern, autoarea utilizează o tehnică preluată din muzică, și anume **tehnica contrapunctului**. Portretele personajelor se caracterizează printr-o anume discontinuitate care lasă loc acumulării de noi trăsături; de multe ori, la realizarea acestor portrete "mișcătoare" contribuie și unghiul din care este privit respectivul personaj. Bunăoară, văzută prin ochii unei prietene, Lina este scuzată pentru lipsa ei de frumusețe: "*Forma ei de pământuf simpatic, gâtul scurt și gros, pântecul rotunjor, fața urâtă, desigur, cu ochii mici și miopi, fără culoare, cu tenul stricat, nasul bun, turtit puțin la vârf și gura lată pe dinți ce nu se arătau [...] acest tot nu era de fel impunător*". Aceeași Lina îl irita însă pe Lică, încă din perioada lor bună: „*Tocmai o proastă și o urâtă îi făcuse acel dar* (o născuse pe Sia). *Când i se întâmplase buclucul, urâta și proasta se văitase și bocise. Cum nu putea suferi să vadă strâmbându-se o urâtă*„ într-un moment de iritare, Lică spusese: „*Ad-o atunci încoace!*".

Din punct de vedere social, personajele (feminine sau nu) sunt îmbogățiți de dată recentă care nu doresc altceva decât să parvină în ierarhia socială, să intre în

cercurile lumii „bune", pentru a li se uita originea umilă. Averea este unicul mediu în care pot pluti aceste ființe.

Așadar, aici nu avem de-a face cu ambițioși politici, cu avari, cu speculanți, ci cu femei preocupate de ce zice lumea, ambiționând să dea serate, să fie primite la anumite recepții dificile, să reacționeze în toate momentele vieții, chiar cele mai grave, în modul cel mai distins. Femeile caută aparența socială, plăcerea fizică, niciodată pasiunea, idealul. „Avem de a face cu un roman feminin, de aspirații terestre".[1]

Gabriela Adameșteanu, în ***Dimineață pierdută***, surprinde un alt tip de femeie. În comportamentul ei aspru și în limbajul uneori vulgar, Vica ascunde o experiență de viață, o morală și o viață interioară. *Dimineață pierdută* este un **roman de actualitate** pentru că întrebările, problemele discutate sunt eternele noastre dileme (nu știm încotro ne îndreptăm, cine suntem de fapt, nu ne recunoaștem valorile, ne alungăm, conștient sau nu, tinerii peste hotare – asemenea lui Tudor, fiul Ivonei, și Riri, fiica lui Margot, aflați în exil –).

În dosul râsului provocat de **limbajul colorat** al Vicăi, descoperim o **cruzime realistă**, deosebim **culorile șterse ale cotidianului** și interesul pentru **cronologia vieților mediocre**. O notă de autenticitate o dă schema folosită pentru a realiza **alternanța trecut - prezent, spațiu fizic - spațiu fictiv**. Este vorba despre o retrospectivă generată de vederea unei fotografii de familie (posibilă asemănare cu madlena lui Proust), retrospectivă care naște altele de mai mică sau mai mare întindere. În interiorul acestei scheme deosebim mai multe tehnici narative cu ajutorul cărora scriitoarea stăpânește bine aceste planuri temporale. Dintre aceste mijloace amintim **monologul interior**, care domină lucrarea, oferindu-ne o altă viziune asupra trecerii timpului, a istoriei din perspectiva mai multor personaje, predominând punctul de vedere al Vicăi. O altă modalitate folosită este cea a **jurnalului**, prin intermediul căruia descoperim drama individuală a lui Mironescu (măcinat de bănuiala că soția îl înșeală) suprapusă peste o dramă colectivă (a țării în momente de restriște).

Este deosebit acest roman și la nivelul limbajului. Vica este, în primul rând, un produs al propriului limbaj, lucru ce o apropie de personajele din ***Momente și schițe*** ale lui I.L. Caragiale. Cu toate acestea, Vica nu este o Vetă, o Zoe, o Ziță, deoarece limbajul bătrânei Delcă, deși sărac în ceea ce privește gramatica, nu este alcătuit din forme goale. Vorbește mult, dar nu se lasă ametită de cuvinte. Ea nu este un produs al formelor fără fond. În comportamentul ei aspru și în limbajul uneori vulgar, Vica ascunde o experiență de viață, o morală și o viață interioară. A muncit mult și crede că femeii „nemuncite" îi intră „gărgăunii" la cap. Este harnică și foarte curajoasă: consideră că orice face bărbatul, femeia trebuie să-și continue drumul, să țină la rostul ei, *„să nu-și piardă mințile"*. În acest sens, personajul Gabrielei Adameșteanu mai mult se depărtează decât se apropie de lumea lui Caragiale.

Acțiune în sens tradițional nu avem în *Dimineață pierdută*, nu găsim un conflict bine închegat, gradat; totul se reduce la o mișcare epică împrăștiată în toate

[11] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, 1984, pag. 741

părțile pe parcursul unui secol de existență. Ideea de a povesti mari drame din perspectiva unor martori fideli, dar incapabili să înțeleagă ce s-a întâmplat, se dovedește a fi fertilă în plan literar. Este de o mare complexitate bătrâna **Delcă**. Iată cum ne descrie ea primele bombardamente aeriene germane asupra capitalei în timpul Primului Război Mondial: „*Că și-atunci când o venit peste București țipiligu, și toți a dat fuga afară să-l vază, și-atunci, ea tot cu Ilie-n brațe-a ieșit.... Da`, atunci mai trăia mămica. Erea toată lumea la porți și unii se suise pe case, ieșise mahalaua și se mira de ce vedea, ce să știe ei că acela făcea moarte de om? Ei a ieșit toți, care cu lumînare în mînă, care cu lămpi, să vază dihania. Las` că erea și frumos! O lumină și o lume ca de Paști adunată, și pe cer, uite-așa, șirele de lumină. Vezi că și ai noștri îl căuta pe țipilig, să-l prinză cu tunurile și să-l împuște și dacă începea tunurile, parcă te credeai în iad, nu alta [...] la ormă se învățase ei, și cum se auzea clopotele bisericii, și-ncepea și sergenții cu țignalele lor, atunci [...] fugea toți în pivnițele lui Spală-Varză*".

În încheiere, insist pe ideea că limbajul savuros al Vicăi Delcă (pe care îl putem regăsi în vreo mătușă, bunică sau vecină) din *Dimineață pierdută*, sinceritatea mărturisirii, capacitatea de a supraviețui în detenție doar prin puterea minții, așa cum reiese din jurnalele *Evadare tăcută* și *Ia-ți boarfele și mișcă!*, analiza psihologică a unor oameni „diferiți", a unor cazuri patologice ori a unor parveniți lipsiți de moralitate, fără ca aceștia să fie judecați, ci numai prezentați ca o parte a realității în care trăim, înfățișați în *Concert din muzică de Bach*, dependența femeii de bărbat, de pământ și de maternitate, descrisă chiar de o femeie în *Voica*, sunt elemente care nu pot să nu stimuleze curiozitatea cititorului (bărbat sau femeie), să-i insufle plăcerea de a citi mereu mai mult și divers și de a-l face să înțeleagă că literatura poate și trebuie să fie savurată, simțită, trăită, iar literatura feminină are, indiscutabil, un specific al ei.

Bibliografie:

Adamesteanu, Gabriela, Dimineață pierdută, Editura Albatros, București, 1991.
Constante, Lena, Evadare tăcută, Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 1991.
Cozea, Liana, Confesiuni ale eului feminin, Editura Paralela 45, 2005.
Cozea, Liana, Cistelecan Ioana, Sala Dana și Miheț Marius, Scriitoarea. Studii critice. Cap. Carceralul, Editura Universității din Oradea, 2009.
Cristea, Mihaela, Despre realitatea iluziei: de vorbă cu Henriette Yvonne Stahl, Editura Minerva, București, 1996.
George Călinescu, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Editura Minerva, 1984, pag. 741
Micu, Dumitru, Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism, Editura Saeculum, București, 2000.
Orlea, Oana, Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă!, Editura Cartea Românească, București, 1991.
Papadat-Bengescu, Hortensia, Concert din muzică de Bach, Editura Porto-Franco, Galați, 1992.
Stahl, Henriette Yvonne, Voica. Pontiful, Editura Litera, București, 2010.

Povestea *străinătății* poetice în opera Aurei Christi, *Orbita zeului*

Lect. univ. dr. Anca Tomoioagă,
Universitatea Emanuel, Oradea, România

Descriptio

Volumul de poezii *Orbita zeului,* semnat de poeta Aura Christi, sub egida editurii Ideea Europeană, a apărut anul acesta în martie, reprezentând un (po)pas poetic pe deplin coerent în arhitectura periplului literar pe care Aura Christi îl realizează, de ceva vreme încoace, perseverent și prodigios, și pe care îl dozează sistematic cu eseistică, poezie, proză, critică literară. Activitatea sa de la redacția *Contemporanului* bucureștean, extrem de prolifică și atent dirijată, o plasează pe poetă, deși în miezul mișcărilor literare de la noi, într-o direcție literară aparte (evitând anacronismul), o direcție în contra liniilor generale ale literaturii contemporane românești. Are dreptate Theodor Codreanu să afirme că „Aura Christi știe să fie modernă, păstrând, totodată, intacte legăturile cu spiritualitatea unei Mari Tradiții, devenită *invizibilă.*"[1]

Poezia Aurei Christi e poezie înaltă, gravă, neclintită de sub semnul întrebărilor fundamentale care privesc omul și transcendența lui, Transcendența în sine, și care se dirijează neobosit după mania chestiunilor metafizice. Miezul greu al acestor texte poetice își configurează densitatea extremă din matrița Marii Tradiții, despre care vorbește Theodor Codreanu, foarte vizibilă, intertextual vorbind, în creațiile literare ale Aurei Christi. Ideatica sonoră a marii literaturi abundă neobosit. Fiodor Dostoievski, Lev Tolstoi, Friederich Nietszche, Lucian Blaga, George Bacovia, Reiner Maria Rilke, Mihai Eminescu, Heraclit, Novalis sunt doar câteva repere semnificative în excursul pe care poezia Aurei Christi îl generează. Într-unul dintre jurnalele sale, Aura Christi își mărturisește apetența pentru literatura înaltă: „Maeștrii la care revin constant, când mi se face dor de mine, sunt trei: Nietzsche, Dostoievski, Rilke. Trei vârfuri imposibil de atins."[2] Perspectiva este, însă, a poetei, nouă și asumată pe deplin, într-o tehnică particulară de a scrie.

Din acest motiv, cu solicititudine pentru dezideratul blagian, Aura Christi își scrie creația metaforizând vânjos, un spectacol stilistic rarisim astăzi, dar delicios estetic, răsfrângându-se mirabil în „largi fiori", uneori dezvoltând, pe linie sinestezică, un soi de neo-simbolism. Înlănțuirea metaforizantă are însă o fluiditate tipic proustiană, atipică pentru lirică, ducând ingambamentele acestor versuri la paroxism. Fluxul poetic nu este însă involuntar, ci dirijat, producând o omogenitate poetică care conturează volumele de poezii ale scriitoarei într-un tot, unitar și coeziv. În mare parte, acest lucru se datorează și faptului că, în poezie, autoarea „se livrează liric-cerebralizator"[3], după cum se exprimă Adrian Răchieru, scriind o lirică de tip intelectualist, apolinică, înturnată adeseori spre rigorile clasice, nu

[1] Theodor Codreanu, *„Polen eretic", poezia*, în *Cultura Literară*, nr. 385, august, 2012;
[2] Aura Christi, *Trei mii de semne*, Editura Ideea Europeană, București, 2007, p. 93.
[3] Adrian Dinu Răchieru, *Aura Christi și simbolismul visului* în *Cultura Literară*, nr. 452, august, 2014;

numai prin temă literară și idee poetică, dar și prin prozodie. De fapt, textele variază de la stilul prozastic, comun astăzi, interferând fin cu biografismul, la versul clasic, rimat și ritmat după regulă, într-un efort creator acribic.

Navigație pe orbită

Poeziile din *Orbita zeului* își confesează specificul încă de la titlul pe care-l poartă în frunte, evidențiindu-se metaforic o circularitate specifică acestui parcurs poetic degajat de-a lungul volumului. Eul liric se află în zona manifestă a sacrului, în imediata apropiere a esențialului sondat la nesfârșit. Prima poezie *Ca sunetele unui strigăt multiplu* statuează poziția poetului în lume, așa cum se percepe eul liric, în clopotul-uter, precum un prunc nenăscut, încă, al universului: „Nu e nimeni. Chiar nimeni./ Totul e bine. Mai bine nici că se poate./Bezna e ca în lichidul amniotic." Confortul ne-experienței, a celui care nu s-a cunoscut, nemișcarea explicată astfel: „E ca și cum ai locui sub un clopot /așezat cu gura în jos, căruia/ nu-i găsești marginile", capătă imediat aspect dinamic descendent în strofa a doua care, în repetiție, revine simetric: „E ca și când ai înainta sub un clopot /cu gura întoarsă spre cer." Se vede bine că în clopotul orientat spre pământ, eul stă, locuiește, orientat în jos, spre marginile pâcloase, de neînțeles ale sinelui, începând să coboare „în subterană", pe când în clopotul (suprapus celuilalt) dinspre cer, eul înaintează spre cer, în prezența eului său subteran, străin, o alteritate comună întregului volum.

Prin metafora clopotului dublu orientat, poeta descrie traseul bidirecțional, o simultaneitate antitetică, specifică oricărei experiențe spirituale de anvergură care, se înțelege, prin afundare în sinele profund derulează sincronic o înălțare. Dumitru Stăniloae lămurește că „în ordinea sufletească ceea ce e mai sus e mai lăuntric, mai intim".[4] În miezul extatic al acestui tip de trăire, poetul, cu dublura sa subterană, omul din om, în linie dostoievskiană, își scrie tăcerea, „de nespusul": „Imposibilul?/ Ușă deschisă/ într-o tăcere care mă umple de dangătul/ tuturor clopotelor" (*Pescarul de suflete*). În tăcerea aceasta revelațională, fiorii epifaniilor se nasc din sunetele de departe, din cerul care uruie, strigă multiplu în tunete și vuiete, alcătuind o simfonie a chemării sacre care domină acustic întregul volum de poezii. Chemarea vine din cer, de sus, dar susul e înăuntru, e în adâncuri, afirmația e hristică: „Căci, iată, împărăția lui Dumnezeu este înăuntrul vostru." (Luca 17, 21) Dar chemarea este „departe, departe, departe" și în fața ei, eul „Ca delfinii în apă" lunecând „dintr-o așteptare în alta" (*Pescarul de suflete*), în pragul ușilor deschise, plasat la debut, se cutremură într-un *mysterium tremendum* continuu: „Ce vuiet, ce hohot, ce muget. Moartea e vie, e peste tot." (*Regatul*). Așteptării îi este cuib trupul, în poezia Aurei Christi, trupul unei „Eve târzii" transfigurat într-un regat: „străvechea arenă de luptă" în care „armate de spaimă se tot încaieră" (*Regatul*).

Spaima, ca stare subiacentă predominantă a primelor poeme din volum, se instalează în spațiul dintre suflet și trup (*Casa altcuiva*), trupul fiind dedicat, în definitiv, morții care terorizează, înfioară, umilește („Cum să nu te cutremuri?/ Moartea e mare,/ tot repetai, de o stranie/ febră cuprins" *Dezlegarea*), sufletul fiind „visul altcuiva", „abur crescut din Apa cea vie", „semnul/ unui străin sau al unui

[4] Dumitru Stăniloae *Ascetică și mistica creștină sau Teologia vieții spirituale*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 1993, p.84

cuvânt ascuns când și când/ între pereții cărnii tale, ca liliecii într-un mormânt."(*Seara nu e decât casă*). Moartea este stranie, sufletul este străin: paronimia dintre stranietate și străinătate, a morții și respectiv a sufletului, reflectă natura lor sacră comună. Sufletul, venit din necunoscut, străin - esențialmente vorbind, e de natură dumnezeiască, trupul însă „ca un rug în noapte " (*Casa altcuiva*) se consumă sub implacabilitatea vieții „laolaltă cu tonele ei de moarte". Moartea, în viziunea poetei, se află, în mod specific, în edificiul vieții, delimitările dintre cele două nefiind niciodată clar tăiate, alcătuind *viațamoartea*, leitmotiv frecventat mai ales în volumul *Grădini Austere* (2010): „Aici se trăiește/ ca și cum se moare." (*Febră*) În jurnalul său de scriitor, poeta scrie similar: „Sunt o angajată a morții; oricât mi-ar displăcea acest gând – nu-mi convine să-mi pierd libertatea în nici un chip! – asta e realitatea. Moartea face parte din viața noastră, moartea *vie*. Cel puțin așa o văd eu: dezarmant, periculos și relaxant, inevitabil de vie." [5] Moartea, în sine e stranie, sufletul, viața lui este străină. Pe de o parte, sufletul face parte din *fondul străin,* simultan intim, explicat în peratologia lui Liiceanu[6]; el este o donație a Creatorului pe care creatura se spetește uneori, conflictual, să îl cunoască. Această strădanie generează spaimă, agitație ontologică, întrebări torturante, cu reverberație existențială: „Carnea trecătoare a cui sunt, Doamne?" (*Casa altcuiva*). Pe de altă parte, trupul, rugul ardent, pare să facă parte și el din *fondul intim*, simultan străin, sau mai degrabă, straniu: „trupul nu-i decât o amintire,/ incredibila amprentă a cuiva." *(Ca un înger prea mare).* Deși bipartit, totuși unitar, conceptul de *fond intimstrăin* reflectă, prin construcția lui suprapusă, relația de interdependență dintre trup și suflet.

Mergând mai departe pe firul acestor analogii, stările de spaimă și febră tensionează extrem aspirantul eu poetic care sesizează „murmurul subteran" din sine, chemarea la ascensiunea spre revelație; spaima o trăiește sufletul, febra o resimte trupul, cele două stări corespondează, precum emoția sufletului își găsește corespondent, transfigurată, în chimia trupului. Într-o imagine artistică, articulată senzorial, până și uimirea, manifest sufletesc, devine perceptibilă trupește: „Și aud cum uimirea îmi umple/ coșul pieptului". Stadiul spiritual al eului poetic, în aceste strofe, este, de fapt, o pregustare a marilor descoperiri spirituale. Uimirea și spaima (*mysterium tremendum*) sunt stări sacre, eul poetic conchide, sunt „un semn că zeul visat/ ieri noapte respiră prin mine." (*Pământul se-adună în straturi*). De asemenea, moartea, deși cutremură, arderea din rugul-trup nu e atotdistrugătoare, ci preschimbă totul în victorie, precum pasărea Phoenix, fiindcă cenușa ei se trage din necunoscutul nesfârșit: „Ce țipăt răscolește cenușa/ În craterul ei uruie ceva nesfârșit, apoi arde mocnit" (*Pescarul de suflete*).

Moartea, în poezia Aurei Christi, încape în sfera semantic generoasă a conceptului de suferință, stare binecuvântată a mântuiților. Poezia sa „are ca azimut creația lui F.M.Dostoievski"[7], dar nu numai poezia, ci mai ales eseistica (este relevantă, în acest sens cartea poetei *Dostoievski – Nietzsche. Elogiul suferinței* publicată la Editura Academiei Române, în București, 2013)" stă sub aripa

[5] Aura Christi, *Trei mii de semne*, Editura Ideea Europeană, București, p. 223

[6] Gabriel Liiceanu, *Despre limită*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 9.

[7] Constantin Cubleșan *Elogiul suferinței* în *Cultura Literară*, nr. 514, mai, 2015;

inspiratoare a marii literaturi ruse. Suferința este salvatoare, ea înseamnă regenerare și victorie, putând să aducă ființa în imediata apropiere a morții, la ultimul hotar „care o mai desparte de dumnezeiasca secundă", la limita de depășit, ca să preluăm o sintagmă din peratologia lui Gabriel Liiceanu, o idee la care merită revenit. Poezia *O, suferință, desăvârșito*, construită precum un imn, definește suferința ca principiu catalizator și stare predilectă pentru omul care cercetează metafizicul și renaște: „O, suferință, desăvârșito, surâs/ al adâncurilor contemplat ori de câte ori/ rămâi ochi în ochi cu Dumnezeu/ apă vie, pâine sau nu mai mult decât/ o ezitare a zeilor căzuți pe gânduri".

Elogiu suferinței aduce și Porfiri Petrovici, personajul dostoievskian care i-a inspirat poetei unul dintre cele mai frumoase poeme ale volumului: *Lecția lui Porfiri Petrovici*. Poemul stabilește în orânduirea volumului, pare-ni-se, un punct de cotitură care modifică dinamica interioară a volumului. Suferința înseamnă și înfrângerea trupului prin acceptarea neputințelor lui, a bolii lui: „Basta. Am atins desăvârșirea:/ locuiesc într-o sferă de iederă. /O, ce forfotă, ce vacarm de pomină e aici! /M-ai smuls din mâna iadului, Doamne. (...)Am lăsat trupul în urmă. /El îngrașă durerea; eu o alint /și o laud în tratate savante, roase /de acarieni, citite de vânt,/exotice plante... /El e mielul crud, pregătit. Mielul prostit." Poeta mărturisește că a spus da suferinței, mergând mai departe și adăugând: „O respirare cât o silabă/ și vom atinge cerul. /Am spus da /Duhului Sfânt /al Vieții. /Amin. /Punct." În jurnalul său de scriitor, Aura Christi scrie despre această luptă cu trupul, dar trupul trebuie să primească ce e al trupului, ca apoi, prin golire de sine, prin ardere de tot a trupului-rug, sufletul să se umple de *viu*, de rod creator.[8] Suferința, acceptată precum mielul neputincios acceptă, devine victorie și *restart* entuziast.

Tensiunile eului poetic se redefinesc și se convertesc, poemul declanșând un declic care, fulminant, redirecționează totul, un soi de climax revelator care întoarce, pe linia orbitei, ca un bumerang, eul spre redefinirea proprie. Oarecum, eul poetic navighează pe o curbă a orbitei, paralelă cu cea de până la revelație, deci asemănătoare, dar tratată, percepută și asumată diferit, ajungând până în punctul inițial de așteptare, care nu mai e așteptare, e toamnă târzie, roditoare, când versul „departe, departe, departe", din prima poezie, devine „aproape, aproape, aproape" (*Zeul eliberator*) de necunoscutul transcendent. Între cele două repetiții așezate pe o parte și alta a climaxului revelațional, exprimat în *Lecția lui Porfiri Petrovici*, se desfășoară și înfășoară linia curbată a cercului orbitei, căci „Dintre formele vechi, prăfuite,/ am ales cercul." (*Joc divin*). Cercul, simbol apolinic al luminii, în asociere cu soarele, iradiază pe toate marginile acum.

Poemele de acum au o cromatică vioaie, etern luminată, desenând necontenit un curcubeu: „Culorile – pecete a edenului –zvâcnesc în statui./ Totul e cântec" (*O, dimineață, pură întâmplare*). Semicercul curcubeic, paradisiac, este instalat în urma potopului interior, căci așa cum începe prima poezie după *Lecția lui Porfiri Petrovici:* „Ploaia a fost scurtă, ca o rafală/și a ucis arșița dintr-o singură mișcare" (*Totul e liniștit*). Noua lume, noul paradis a primit promisiunea curcubeului că de-acum încolo „furtunile-s departe" (*Caligrafii*). Aici, în paradisul nou din sine, are loc o re-coborâre, de altă factură, mai senină, departe de febră, de spaimă, de vuietul și

[8] Aura Christi, *Trei mii de semne*,p. 54-55

huruitul cerului bacovian de plumb: „te tot întrebi şi cobori/ în tine din ce în ce mai adânc;/ şi începi să vezi totul cu o altfel de limpezime/ cerul înalt, crstalin, ziua de vară..." (*Totul e liniştit*). Vegetalul se umple de sacru, gutuile adună în ele cerul (*O, dimineaţă, pură întâmplare*), zeii sunt aici „tipare vii", iar oamenii sunt cântec al celui care „se roagă dormind", pot deveni „tije de flori, cocori, petunii, limbi de foc ori degetele unor îngeri teribili" (*Frumuseţea, ancoră a sufletului*), pot, dacă vor, să transforme „în lumină şi flacără" tot ce ating (*O istorie extatică*).

Eul poetic se resimte în plină toamnă interioară, toamnă târzie, plină de rod, când „Totul era atât de copt şi-atât de târziu" (*Orbita zeului*). Sufletul poetic, plin cu rod, învaţă să aleagă „eternitatea/ din fiecare din lucrurile trecătoare" (*Orbita zeului*), recurge la poezie, se reîntemeiază prin ea, căci mărturiseşte: „Te uită, ne pândeşte un alt început" (*Delphi*).

Acum are loc o a doua revelaţie, consecinţa eliberării şi a acceptării, exprimată, de pe aceeaşi poziţie emoţională în care era şi *Lecţia lui Porfiri Petrovici*, printr-un poem splendid, o artă poetică care generează o nouă viziune asupra paradisului reîntemeiat, poemul *Copilul de foc*. Metafora titlului vorbeşte despre poezie şi revelaţiile poetei privitoare la actul poetic, ca act întemeietor şi de regenerare. Dacă poemele de început descriu un eu conflictual în firescul trupului cu care se luptă, prima parte a poemului *Copilul de foc* reface acest itinerar: „Fremătam, ardeam de tot, mueram şi-nviam/ cât ai clipi, căzând fără pricină în felul acela/ copilăros de a fi," ca apoi să descrie târziul, toamna roditoare a creatorului matur, atât de propice pentru înţelegerea esenţelor: „Când s-a făcut târziu de tot, când târziul/ părea că şi-a atins ultima limită, am înţeles/ că în toată această istorie nu eu sunt scopul,/ nici ţinta. Altceva e la mijloc, numit cândva/ de mine străinul, copilul de foc, păgânul.../ Eu nu sunt decât un instrument".

Poetul îşi pricepe aşadar rolul său în lume, e un *daimon* care conectează necontenit omul cu sacrul, nefiind altceva decât un instrument, un înger mesager golit de particular, abandonându-se „de tot acelui mistic vârtej fără nume". Apoi, golit de sine, poetul se umple de rod, de har creator, e ocupat de o forţă creatoare sacră: „Să urmez orbeşte /cuvintele cu care mă aleg nu se ştie de unde/până eu nu mai sunt eu, până din tot ce sunt/ praful şi pulberea se alege;/ apoi, din tot ce rămâne cineva începe să închege/ un soi de leagăn, pământ, liman, poate tron/ sau altar pentru ceva mai mare şi mai puternic,/ care-mi aduce alte şi alte cuvinte,". Aceeaşi preschimbare e evidentă şi-n poezia circulară *Nu ştiu de ce* unde poetul e unul dintre îngerii zburători, îmblânzitorii de oameni, capabili de nesfârşită regenerare.

Lumea descrisă în poeziile care urmează poemului *Copilul de foc* se translează diferit de cea descrisă anterior, e vorba despre o transfigurare a ei prin verb. Metaforele abundă, în fiecare element al ei „tresare un înger", copacii îşi răsfrâng crengile în văzduh realizând tot atâtea conexiuni între cer şi pământ. Totul pare aici a fi în aşteptare, fiindcă mereu e rost de un alt început, de vreme ce „Pământul e gol şi pământul prea blând" (*Biblică*). Poemele de sfârşit ale volumului descriu, începând cu poemul *Cvasipastel* şi încheind cu *Ziua a şaptea*, o nouă geneză, o reîntemeiere prin poezie. E vorba de o Arcadia a acestor poeme, populată de o faună a imaginaţiei, uneori metaforă a zborului cu unicorni, pegaşi, vulturi ai cerului alpin, condori, alteori metaforă a purităţii şi frăgezimii cu mânji şi „iezi prea cruzi", o ţară înmiresmată a rozelor şi a cireşilor. Aici poezia e soare, artă pură,

aici soarele respiră şi îşi strânge aezii pe cărări (*Ziua a şaptea*), aici „Noapte şi zi, lumea renaşte din magie şi mirare", construindu-şi eternitatea. Moartea fiind limita de depăşit, obstacol de înfrânt, de acceptat, impediment pe traseul evolutiv[9], poezia ca mântuitoare este limită de atins, de cucerit, limita care împlineşte, aduce plinătatea şi armonia superioară.

Într-unul dintre poemele de final, rămâne semnificativă întrebarea mamei: „Nu vezi cât de străină eşti?" (*Povestea străinătății mele*). Descendența poetului e mai degrabă străină, originară din Arcadia soarelui, orbita poeziei pe care se mişcă circular, regenerator deci, poetul. Probabil că întregul volum de poezii al Aurei Christi, din acest punct de vedere, derulează o astfel de poveste, a străinătății poetice.

Bibliografie:

Christi, Aura Orbita Zeului, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2016;
Christi, Aura Trei mii de semne, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2007;
Codreanu, Theodor „Polen eretic", poezia, în Cultura Literară, nr. 385, august, 2012;
Cubleşan, Constantin Elogiul suferinței în în Cultura Literară, nr. 514, mai, 2015;
Liiceanu, Gabriel Despre limită, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994;
Răchieru, Adrian Dinu Aura Christi şi simbolismul visului în Cultura Literară, nr. 452, august, 2014;
Stăniloae, Dumitru *Ascetică şi mistica creştină sau Teologia vieții spirituale*, Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 1993;

[9] Gabriel Liiceanu, *Ibidem*, p. 49

Lucreția Suciu-Rudow[1]
(1859-1900)

Dr. Fabian Ioan
Școala cu clasele I-VIII Nestor Porumb, Tulca

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea pe meleagurile Bihariei viețuiește și plăsmuiește poezii romantice, sensibile, cu influențe eminesciene, poeta Lucreția Suciu-Rudow (ca mai toți ceilalți bihoreni care au trăit și au creat valori naționale speciale la confluența dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea se pare că va rămâne în continuare dată uitării). Aceasta se numără printre puținele voci feminine ale liricii bihariene din perioada mai sus menționată. Într-o epocă agitată din viața Ardealului care este marcată de lupta pentru afirmarea identității, culturii și limbii române este relevantă și binevenită mărturisirea acestor adâncimi sociale zbuciumate care transpar din scriitura poeziilor și versurilor sensibile care au prins viață sub pana Lucreției Suciu.

Bihoreanca Lucreția Suciu-Rudow este prezentată de Teodor Neș în cartea sa *Oameni din Bihor, 1848-1918* în rând cu alte personalități importante care au trăit și au activat pe teritoriul Bihariei anilor 1881-1900. Dintre aceste personalități se pot aminti: Lucian Bolcaș, Vasile Teuca, Teodor Făşie, Iosif Vulcan, Vasile Budescu, Maria Bosco-Suciu, Giorgiu Popa de Câmpani, Mitropolitul Ioan Vancea de Buteasa, Ioan Buna, Atanasie Tuducescu, Florian Duma, Demetrius Kiss, Nicolae Zigre, academicianul Alexandru Roman, ș.a.m.d. Toți aceștia, și mulți alții, au militat pe toate căile posibile pentru culturalizarea și trezirea identității naționale a românilor din Biharia și Transilvania de la începutul de secol XX.[2] Iată o surtă descriere portretistică făcută de Teodor Neș Lucreției Suciu: *„Îmbrăcată în costum național, cu cosița adusă înainte peste umeri – părea un fragment dintr-un colier măsliniu – în colțul gurii cu un discret zâmbet de amărăciune și cu o sitavă*[3] *licărire de fericire, Lucreția Suciu se plimba pe prăfoasele și îngloditele străzi ale Ucurișului, împărțind femeilor care torceau în prag, ori stăteau la sfat, vorbe înțelepte."*[4] Un portret aproape idilic, cu inflexiuni melancolice, al unei femei culte care își trăiește existența într-un mediu social relativ izolat, într-o societate arhaică, rigidă și nepermeabilă la nou, care nu-i înțelege pe deplin creația, zbaterile interioare și năzuințele sufletești. O prezentare a unui suflet feminin manierat și sensibil, prea sensibil pentru vremea ei, marcat de timpuriu de decepții sentimentale, de drame familiale, măcinat de tuberculoză – boală necruțătoare și distructivă. Toate acestea se reflectă și în versurile întunecate prin care, ici și colo, răzbat licăriri de speranță și lumină.

---

[1] Această parte din lucrare despre Lucreția Suciu a fost publicată în „JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES" Issue No. 7/2015. http://www.upm.ro/jrls/JRLS-07/Rls%2007%20D0.pdf.

[2] Teodor Neș, *„Oameni din Bihor, 1848-1918"*, Tiparul Tipografiei Diecezane Oradea, Oradea, 1938, pag. V-VI.

[3] D.E.X. - **sitáv, -ă** adj. Cu vocea stinsă, care nu poate răcni, răgușit.

[4] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 267-268.

În cazul bihorencei Lucreţia Suciu, Teodor Neş alcătuieşte fişa unui scriitor local, înfăţişând sistematic detalii biografice şi aspecte particulare ale operei. Lucreţia se naşte la 3 septembrie 1859, în Oradea (moare la 5 martie 1900). Este fiica poetei Maria Bosco şi a lui Petre Suciu, referent consistorial la Oradea şi protopop în Beliu, care ajunge să se stabilească cu familia şi să activeze, mai apoi, în satul bihorean Ucuriş.[5] Casa părinţilor Lucreţiei este vizitată de oameni importanţi ai vieţii politice şi culturale româneşti, de tineri scriitori talentaţi precum Gheorghe Bogdan-Duică, George Coşbuc, Septimiu Albini, Mihai Pârvu, Isaia Bosco, A.C. Popovici, ş.a.m.d. Aceştia se întâlnesc frecvent în casa familiei Suciu, într-un mic cerc literar iniţiat şi întreţinut de mama acesteia Maria Bosco şi de vărul Lucreţiei-Mihai Pârvu. Aici au loc dezbateri şi discuţii aprinse despre literatură, cultură, politică etc. Familiarizată de mică cu această atmosferă plină de idei, poezii, cultură rafinată şi elevată, Lucreţia, prin firea ei sensibilă şi romantică, filtrează realitatea cenuşie şi zbuciumată a familiei sale şi a propriei existenţei care o înconjoară prin vitraliile sufletului feminin care trebuia să accepte să joace un rol inferior, ingrat, în viaţa de zi cu zi cu mult sub capacităţile şi înzestrările proprii. Şcoala o face la Institului Ursulinelor, din Oradea unde se iniţiază şi în studierea limbii germane. Mama poetei, care a studiat la Viena, o ajută în completarea cunoştinţelor despre cultura şi limba germană, care va avea o influenţă evidentă asupra versurilor plăsmuite de Lucreţiei Suciu.[6]

Cunoscătoare a limbilor franceză, germană şi maghiară, Lucreţia Suciu-Rudow debutează în iulie 1884 în cadrul revistei „Familia" cu sonetul *„Suvenir"*. Poeziile publicate în cadrul revistei „Familia" sunt bine receptate de cititori şi publicul larg.[7] Până în anul 1895 publică regulat versuri în aceeaşi revistă. Activitatea sa literară nu se limitează doar la apariţiile în paginile „Familiei" din Oradea ci colaborează cu publicaţii precum „Amicul familiei", „Foaia ilustrată" de la Sibiu, „Rândunica" şi „Tribuna", unde va semna în 1889 traducerea studiului *„Laokoon"* sau *„Despre limitele picturii şi ale poeziei"* de Lessing. Singurul volum, *„Versuri"*, care cuprinde un număr de 67 de poezii dintre creaţiile sale lirice, îi apare la Sibiu în anul 1889 sub îndrumarea şi îngrijirea mentorului ei Gheorghe Bogdan Duică (dintre toate poeziile Lucreţiei selectează 67). Maria Vaida, în volumul intitulat *„Lucreţia Suciu sau Mările iubirii"*, spune despre volumul de versuri al Lucreţiei Suciu că reprezintă „o certă evoluţie a lirismului feminin din poezia românească a secolului al XIX-lea."[8] După o decepţie mare în dragoste[9], la 11 octombrie 1891 (în urma unei corespondenţe la distanţă) se căsătoreşte cu tânărul holtei neamţ de confesiune evanghelică Friederich Wilhelm

[5] *Matricola Botezaţilor* nr. 62 din 1859. Apud Teodor Neş, *op. cit.*, pag. 268.

[6] Teodor Neş, *op. cit.*, pag. 269.

[7] Teodor Neş, *op. cit.*, pag. 270.

[8] Maria Vaida, *Lucreţia Suciu sau Mările iubirii*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2010, pag. 41.

[9] Lucreţia Suciu se logodeşte cu un căpitan român A. din armata austro-ungară. După şapte ani logodna se destramă şi datorită faptului că logodnicul acesteia era un om dornic de aventuri. Teodor Neş, *op.cit.*, pag. 270.

Rudow „un om înalt, spătos și cu umblet legănat"[10], doctor în filosofie la Halle[11], poliglot, licențiat în teologie, filo-român, autor al unei istorii a literaturii române în limba germană, activ colaborator la ziarele germane ale vremii, unde publică lucrări bine documentate despre istoria românilor, personalități culturale, scriitori și operele lor literare.[12] Acesta publică, în 1888, o traducere din colecția de folclor întocmită de Vasile Alecsandri, la fel ca și alt scriitor german, Wilhelm von Kotzebue, care a tradus în 1857 poezii populare din colecția Alecsandri.[13]

În primii ani de căsnicie tinerii proaspăt căsătoriți locuiesc la Ucuriș, unde trăiesc într-o izolare cvasi-totală. În anul 1897 „se mută la Oradea în casa lor proprie din strada Peța nr. 237 (azi Cuza-Vodă)".[14] În același an scot împreună la Oradea *„Foaia literară"*[15]- un săptămânal la care colaborează George Coșbuc, Maria Cunțan, Gheorghe Bogdan-Duică, Ilarie Chendi, Lucian Bolcaș, Gavril Bodnariu, Ioan Scurtu, Ion Pop Reteganu, Gheorghe Ciuhandu, O. Pop de Sudișor. Revista este gândită de cei doi a fi accesibilă (și financiar) oamenilor de rând care nu posedau cunoștințe solide de literatură și cultură, oamenilor simpli cărora să li se poată prezenta „chestiuni care se ivesc în viața culturală au nevoie a fi discutate într-o formă clară și populară".[16] Lucreția Suciu-Rudow este prezentă în această publicație cu versuri și cu o povestire romantică, *„Logodnica contelui Stuart"*.[17] Revista „Convorbiri literare" o face cunoscută, publicându-i mai multe poezii în anul 1898.

Poezia romantică a Lucreției Suciu „transmite o melancolie sub forma unei aspirații neterminate către un univers de valori cu o configurație obscură, imposibil de palpat."[18] Zbuciumata existență a sufletului feminin măcinat de trădarea unei iubiri sincere și neîmpărtășite face ca „...eul liric al poetei...mereu în luptă cu sine, trăind un conflict interior, caracterizat printr-o neliniște perpetuă..."[19] să răzbată și să se metamorfozeze în versuri limpezi-contrastante, presărate de rememorări, regrete și dezamăgiri efemere:

„Chip de înger, ochii-ți vineți
Sunt flecare mărturii;

---

[10] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 271.

[11] Teza de doctorat a lui Wilhelm Rudow are titlul *„Verslehre und Stil der rumänischen Volkslieder" („Versificația și stilul cântecelor populare românești")*. vezi Horst Fassel, *„Două vechi istorii literare românești în limba germană: Wilhelm Rudow (1892) și Gheorghe Alexici (1906) și literatura și cultura română"*, http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/XI_2_Fassel.pdf.

[12] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 271-273.

[13] Horst Fassel, *„Două vechi istorii literare românești în limba germană: Wilhelm Rudow (1892) și Gheorghe Alexici (1906) și literatura și cultura română"*, http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/XI_2_Fassel.pdf.

[14] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 272.

[15] Revista „Foaia literară" își are sediul la locuința celor doi și își încetează apariția după un an de existență datorită lipse de abonamente, din cauza atacurilor din presă și mai ales datorită bolii de care suferea Lucreția Suciu. Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 281.

[16] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 281.

[17] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 281.

[18] Maria Vaida, *op.cit.*, pag. 59.

[19] Ibidem, pag. 59.

Ei spun fără graiu-ți dulce
Ce nici tu n-ai vrea să știi." („Când încet")

Sau:

„Ai plecat dar tot la masă
Eu te văd și-n față-mi stai;
Ducând inima la gură,
Vorbe dulci atâtea ai." („La noi acasă")

Sau:

„E tot același tremur lin pe ape
Și tot aceeași lună-l poleiește,
Dar ochii turburi nu le mai încape
Și rece-i pieptu-i nu te mai simțește.
Și tot același freamăt lin dau plopii,
Tot vântul vechi se zbuciumă prin frunză
Și numai tu, tu nu te mai apropii –
Ce gând a vrut de mine să te-ascunză?" („Răceală").

Lucreția Suciu-Rudow a cultivat și lirica erotică. De o prea mare sensibilitate, marcată de boală și de o dramatică decepție sentimentală, autoarea este influențată în discursul liric, într-o oarecare măsură, de Mihai Eminescu și de versurile sale de la care preia motive, imagini și ritmuri. Următoarele versuri pe care poeta le adresează stelei duc cu gândul la *„Luceafărul"* eminescian:

„Ești fericită-n calea ta curată,
Curată ești în traiul tău și-n vremuri
Fără simțiri, fără dureri tu tremuri,
Privești de-apururi lumea-ntunecată".
(„Dor")

Versurile se distanțează totuși de simpla imitație eminesciană și datorită filtrului impus de sinceritatea sentimentelor și trăirilor liricului feminin personal care răzbat dintre rândurile așternute, prin spontaneitate, finețe și gingășie. În versurile plăsmuite tânăra poetă ajunge să oglindească o imagine a propriei subiectivități:

„Azi creierul cu gândurile
N-are pace,
Afară cântă vânturile,
Noaptea tace.
Arse mi se-nclin pleoapele
Ochii tremur,
Iar sugrumate dorurile
Mă cutremur.
Zăgaz făcusem lacrimilor,
Largă cale
Dorul tău hain făcutu-le-a,
Curg la vale.
Și iarăși sprinten gândurile
Merg, deșteaptă
Poteră, țin drumurile

De te-așteaptă.
Obosite-ntorc sărmanele,
Vântul tace,
Lin pășește-n urma lacrimei
Dulce pace."
(„Seara").

În discursul liric al Lucreției Suciu se poate detecta și influența romanticilor germani Lenau, Heine și Uhland[20], pe care îi cunoștea foarte bine încă de tânără, prin prezența unor motive specific romantice precum melancolia, regretul dureros în fața neînțelegerii, fantoma iubirii trecute care o bântuia constant, resemnarea - toate învăluite parcă uneori în muzica lor. Versul rămâne în tonul elegiac și romantic, limbajul care este cursiv, elegant și discreția confesivă lirică se ridică cu mult peste ceea ce s-a scris în lirica feminină până Lucreția Suciu-Rudow în Ardeal. Uneori, ritmul atinge o vioiciune tonică, aproape coșbuciană, așa după cum se poate vedea în versurile poeziei *„Singurătate"*.[21]

„S-au rupt firele iubirii ce de suflet fost-au prinse
.....
De-ascult freamătul de frunze de-aud vântul cum vuește
Cum popas la casă-mi face, parcă și el mă bocește
Închid ochii, îmi las fruntea între mâinile fierbinți
Printre degetele strânse să fur lacrime cuminți.
.....
Îngropați-vă-n sicriul vremilor ce n-or mai fi
Gânduri dulci de altădată, singuratic voi jeli,
Că sburat-ați așa grabnic ca un vis, ce e, nu este
De vă caut, găsesc în minte, fragment palid de poveste".

Poezia *„Întunericul"* este o alegorie ce trimite cu gândul la expresivitatea și imaginația scriiturii lui George Coșbuc din *Vântul* sau *Prahova.*

„Uriașul întunerec
Bate lumea-n lat și lung
Șapte țări de-a curmezișul
Pentru-n pas abia-i ajung.
Iar mantaua ca cerneala
În văzduh a fâlfâit
Și sub ea, ca pui sub cloșcă
Stă pământul ghemuit."
(„Întunericul")

În pasteluri există dovada unor certe posibilități poetice. Putem vorbi despre o naturalețe, o picturalitate a imaginii, despre existența unui ritm adecvat. Toate acestea se pot vedea de exemplu în poezia *„La drum"*. Versurile poeziei

[20] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 268, 273.
[21] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 275.

zugrăvesc un superb pastel de iarnă, cu o prozodie surprinzătoare, cu un vers sprințar și conexiuni ideatice originale și surprinzător de bine plăsmuite.

„Caii aleargă veseli, în tropot
Hai! Sub copite, tremură-n ropot
Neaua se frânge.
Moale e jilțul, dragă mi-e lenea
Fără de gânduri, rece e vremea
Vântul se plânge.
Trece prin crânguri trist ca o jalbă,
Scutură-n drum haina lor albă,".
(„La drum")

Pornind de la tabloul din *„La scaldă"*, Titu Maiorescu remarca la poeta Lucreția Suciu-Rudow un „naturalism senin, până aproape de libertatea antică"[22] iar volumul *„Versuri"* este considerat de criticul literar Titu Maiorescu „primul simptom al renașterii" culturale ardelene.[23] Nicolae Iorga în *„Istoria literaturii românești contimporane"*, legat de pastelurile descrise în versurile poeziei *„La scaldă"* consideră că „Singur acest tablou face mai mult decât toate volumele de versuri numerotate ale unui Haralamb Lecca. Poezia se poate pune alături de bucata lui Victor Hugo în *„Orientale"*."[24]

„Apa-i clară, liniștită, se văd pietrile din fund.
Ea-și descinge haina albă de pe trupul cald, rotund
Părul negru, lung și moale îl desprinde, despletește
Și privind mereu în lături, către mal încet pășește
Surâzând și doritoare își privește în apă chipul
Lin picioru-și moaie-n unde și se joacă cu nisipul
Și cu spumele din margini apoi sprinten se aruncă
Unde valul ochiu își face...
.....
Clipocind de semn vrăbeți stau prin crânguri liniștiți
.....
Soarele să o ajungă, razele și le lungește
De pe trup să-i soarbă stropii și-i pândește toată taina
Supărat în nori s-ascunde, dacă ea-și încinge haina."
(„La scaldă")

Povestire romantică, *„Logodnica contelui Stuart. Povestiri din viața românilor bihoreni"* inspirată din viața de zi cu zi a românilor bihoreni, este publicată de Lucreția Suciu-Rudow în revista „Foaia literară" numerele 1-19 din 1897. Dacă ținem cont de perioada în care a fost scrisă această lucrare, de contextul cultural și socio-istoric, putem vorbi, referindu-ne și la zona Bihorului acelor timpuri, de „un roman al începuturilor în literatura română."[25] Pe lângă povestea de

[22] Ibidem, pag. 200.
[23] Ibidem, pag. 200.
[24] Nicolae Iorga, *„Istoria Literaturii românești contimporane"*, Ed. Adevărul, vol. I, București, pag. 369.
[25] Maria Vaida, *op.cit.*, pag. 75.

dragoste dintre eroii narațiunii – Contele Stuart de Albany, căpitan activ în armata austriacă (la fel ca și fostul ei logodnic – căpitanul A.), venit tocmai din Scoția și Elisabeta Gale, fiica preotului din Valea Mare - Lucreția Suciu reușește să insereze și să relateze într-un limbaj viu, colorat și pe alocuri brutal de real episoade legate de moravurile locale ale vremii, precum cheful unguresc de la Câmpani, nunta din Salonta, balul de la Tinca etc.[26] Episoadele de iubire imposibilă, cu accente dramatice dintre eroii principali, sunt alternate cu comentarii în care se ironizează zelul administrației de stat a vremii de a maghiariza cu orice preț tot ceea ce era românesc (de la nume de români la nume de localități românești), atitudinea cvasiaristocratică a maghiarilor care „își permiteau obrăznicii față de româncele mai frumușele"[27], „la petreceri unde se juca ciardaș ori nemțește, românește nici pomană"[28] și simpatia față de germanii „oprimați de unguri".[29] Cu toate că Lucreția Suciu-Rudow scrie despre lucruri banale, cotidiene, povestirea ei romantică contribuie la „consolidarea sentimentului național al românilor bihoreni".[30]

Lucreția Suciu-Rudow este o fiică a Bihorului care, datorită condițiilor sociale grele și a bolii care a măcinat-o încet și sigur, a sfârșit prea devreme neputând să își continue activitatea sa literară deosebită, de creație promițătoare. A lăsat în urma ei doar un volum *„Versuri"* și autobiografica povestire romantică *„Logodnica contelui Stuart"*. Cu toate acestea, prin creațiile ei a reușit să facă anticipată și percepută „simțirea eminesciană în Bihor, și au picurat multă duioșie în sufletele contimporanilor".[31] După cum afirmă Teodor Neș, creația Lucreției Suciu este cu siguranță una „originală, de mare profunzime și feminitate, cu accent pe metaforă, alegorie și comparație, cu obsesii muzicale, exprimând ceea ce este nedefinit și inefabil în ființa umană."[32] Scurta ei existență și opera restrânsă au fost remarcate de critici literari importanți ai timpului, precum Titu Maioresc, Nicolae Iorga și Ilarie Chendi. Opera Lucreție Suciu-Rudow și revista „Familia" a lui Iosif Vulcan au introdus Bihorul pe harta literară românească.

Maria Vaida în volumul dedicat Lucreției Suciu-Rudow *„Lucreția Suciu sau Mările iubirii"*, deși la ani buni distanță de prezentarea făcută de Teodor Neș în cartea sa *„Oameni din Bihor"*, prezintă profilul celei care, în scurta ei existență de poet al secolului al XIX-lea „a cultivat specii lirice noi, a înființat o revistă românească în perioada stăpânirii austro-ungare, a corespondat cu unele dintre cele mai luminate minți ale cărturarilor vremii sale, a tradus din literatura universală, a publicat în marile reviste literare din țară și a cules numeroase opere populare, valorificând creațiile geniale românești."[33]

---

[26] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 285.
[27] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 285.
[28] Ibidem, pag. 285.
[29] Ibidem, pag. 285.
[30] Ibidem, pag. 285.
[31] Teodor Neș, *op.cit.*, pag. 285.
[32] Maria Vaida, *op.cit.*, pag. 59.
[33] Maria Vaida, *op.cit.*, pag. 75.

Lucreția Suciu-Rudow este înmormântată în localitatea Valea Mare de Codru, comuna Holod din Bihor, în cimitirul aflat în jurul bisericii ortodoxe din localitate.

Bibliografie:

Ciorogariu, Roman, *Zile trăite*, vol. I, ediție Viorel Faur, Fundația Culturală Cele trei Crișuri, Oradea, 1994.
Faur, Viorel, *Societatea de Lectură din Oradea, 1852-1875,* studiu monografic, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 1978.
Horst Fassel, *„Două vechi istorii literare românești în limba germană: Wilhelm Rudow (1892) și Gheorghe Alexici (1906) și literatura și cultura română"*, http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/XI_2_Fassel.pdf.
Maria Vaida, *Lucreția Suciu sau Mările iubirii,* Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2010.
Mitu, Sorin, *Transilvania mea. Istorii, mentalități, identități,* Editura Polirom, Iași, 2006.
Neș, Teodor, *A doua carte despre Oameni din Bihor*, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Județului Bihor, Oradea, 1979.
Neș, Teodor, *„Oameni din Bihor, 1848-1918"*, Tiparul Tipografiei Diecezane Oradea, Oradea, 1938.
Nicolae Iorga, *„Istoria Literaturii românești contimporane"*, Ed. Adevărul, vol. I, București.
Matricola botezaților nr. ctr. Din 12 februarie, 1802.
http://www.upm.ro/jrls/JRLS-07/Rls%2007%20D0.pdf

Avatarurile principesei Elena Cuza

Corespondenţa.

Lector Maria Marieta Gavra
Catedra de Limba şi Literatura Română
Universitatea din Szeged – Ungaria

Unirea Principatelor Române este organic legată de personalitatea lui Alexandru Ioan Cuza, de alegerea sa ca domnitor în ambele ţări: la 5 ianuarie 1859, în Moldova, iar la 24 ianuarie 1859, în Ţara Românească.

Realizarea unirii s-a datorat unui context favorabil complex, bazat pe puternica apropiere culturală şi economică dintre cele două state, proces început încă în 1848, odată cu realizarea uniunii vamale între cele două principate şi voinţa unor oameni politici de a trasa câteva obiective democratice. Deznodământul razboiului Crimeii, încheiat în 1858 cu Convenţia de la Paris, o înţelegere între Marile Puteri, a contribuit la existenţa unui context favorabil înfăptuirii unirii şi în plan european.

La începutul anului următor, liderul unionist moldovean Alexandru Ioan Cuza a contopit cele două ţări intr-o uniune personală, fiind ales ca domnitor atât în Moldova cât şi în Ţara Românească. În ciuda rezistenţei forţelor conservatoare şi a inerţiilor colective, reuşeşte, cu ajutorul unui număr important de oameni politici progresişti din cele două ţări, să unifice Parlamentul şi Guvernul. Astfel, în 1861 era realizată "de facto" unirea politică, urmată de numeroase reforme interne născute dintr-o puternică dorinţă de a crea un stat modern, capabil să se înscrie pe o linie ascendentă ce tindea să ajungă din urmă ţările Europei Occidentale.

În alt plan, constatăm că istoria are numeroase exemple în care descoperim că în spatele unui om politic important se află, adesea în modestie şi anonimat, un suflet mare şi puternic de femeie. E un aspect asupra căruia ne-am propus să insistăm aici, să aflăm cine a fost cea care l-a susţinut, care a stat alături de ambiţiosul domnitor, şi ce profil psihologic avea prima doamnă a ţării.

Pe numele ei întreg Elena Rosetti Solescu, viitoarea Doamnă a României s-a născut la 17 iunie 1825, în familia Rosetti, având importante ramificaţii de rudenie cu marii boieri Sturdza, Balş şi Cantacuzino, din elita societăţii vremii. Fiică a postelnicului Iordache Rosetti şi a soţiei sale, Catinca, născută Sturdza, Elena şi-a petrecut copilăria la ţară, la moşia părinţilor din Soleşti, în ţinuturile Vasluiului, alături de cei trei fraţi: Constantin, Theodor şi Dumitru şi de sora sa, Zoe. Sub directa supraveghere a mamei, primeşte de mică o educaţie aleasă, în conformitate cu principiile pedagogice severe ale vremii, care includeau obligativitatea de a învăţa limbi străine, mai ales franceză şi germană. Îşi continuă studiile particulare, cu guvernante şi profesori străini, la moşia de la Şcheia a unchiului său Constantin Sturdza, împreună cu copiii acestuia şi ai altor rude apropiate.

Crescută de o mamă dominatoare şi autoritară, Elena era o tânără **introvertită,** retrasă, cumpătată, ascultătoare şi timidă, lipsită de încredere în forţele proprii, stăpânită în societate de puternice complexe de inferioritate. «Dorinţa mea este să-ţi fac totul pe plac», îi scria, la 15 ani, mamei sale . Aspectul este confirmat şi de cercetătoarea Lucia Borş în cartea *Doamna Elena Cuza*, apărută în

1936: „Catinca Rosetti (...) ca mamă fiind prea voluntară, gata oricând să hotărască totul în familie, făcu în acest fel din copiii săi fiinţe slabe şi stângace. (...) Elena rămase multă vreme sub influenţa puternicei personalităţi a Catincăi Rosetti şi crescu stăpânindu-se şi cântărind uneori până la slăbiciune efectul vorbelor şi faptelor sale."

Aşa stând lucrurile, nu ne mirăm că Elenei nu îi plăcea un oraş mare ca Iaşiul: o inhibau conversaţiile din saloanele caselor boiereşti, agitaţia protipendadei, cozeriile, bârfele. Mai erau şi obositoarele ieşiri în oraş, multe dintre ele aranjate chiar de mama sa, Catinca Rosetti, cu gândul ascuns de a-şi vedea fiica măritată cu o partidă cât mai bună. Reiese din conţinutul şi numărul impresionant al scrisorilor care formează corespondenţa dintre fiică şi mamă de-a lungul anilor, că tânăra avea un grad destul de ridicat de dependenţă psihică faţă de mamă, dependenţă de care nu prea reuşea să scape, deşi îşi dorea mult să căpete mai multă încredere în sine.

Nu se poate spune că Elena era o frumuseţe din punct de vedere fizic: era mică şi subţire, cu o expresie facială mai degrabă severă, cu ochi negri şi uşor exoftalmici. Nu strălucea în public, dar, cunoscând-o mai bine, se impunea prin tact şi seriozitate. Mai târziu, calităţile sale sufleteşti vor compensa cu prisosinţă micile neajunsuri date de aspectul fizic.

La vârsta de 15 ani, cu ocazia unui bal, mama ei o duce la Iaşi, pentru a-i face intrarea în elita societăţii capitalei Moldovei, ocazie cu care liniştita adolescentă îl cunoaşte pe Alexandru Ioan Cuza, un tânăr abia întors de la studiile făcute la Paris, de care se îndrăgosteşte de la prima vedere.

Felul de a fi al lui Alexandru Ioan Cuza este **tot ce se poate imagina contrar caracterului Elenei: extrovertit, chipeş, impulsiv, vorbăreţ, cu personalitate puternică,** vesel, **conştient de valoarea lui,** lipsit de prejudecăţi, mereu deschis la provocări. Cu acces în toate cercurile de elită ale Iaşiului, era sufletul petrecerilor, îi plăcea să joace **cărţi, se simţea bine printre oameni, era galant cu femeile. I s-a creat o imagine de** tânăr aventuros şi rebel **pentru că, asemeni altor studenţi care au venit din Franţa** înflăcăraţi de marile teme sociale şi politice ale momentului, ajungea destul de uşor să se dueleze nu doar cu vorba, ci şi cu spada. **Cu o asemenea reputaţie, la care se adăgau trăsăturile fizice de bărbat p**lăcut la chip, cu trăsături regulate, care îi puneau în valoare ochii albaştri, părul castaniu ondulat, Alexandru se impunea de la prima vedere, mai ales în prejma femeilor. Cuceritor când voia, prietenos cu cei de aproape, lua parte la mai toate petrecerile, unele dintre ele destul de scandaloase pentru cei ce ţineau la buna lor faimă. După obiceiul deprins la Paris, unde fusese lăsat fără niciun control în timpul vârstei critice a adolescenţei, tânărul îşi petrecea multe nopţi cu prieteni uşuratici, care-i speculau firea expansivă... De acest bărbat chipeş, cu 5 ani mai în vârstă decât ea, se îndrăgosteşte iremediabil Elena, fata cuminte, retrasă şi liniştită a familiei Rosetti.

Căsătoria

Alexandru Ioan Cuza şi Elena Rosetti, el de 24 de ani, ea de 19 ani, se căsătoresc la conacul de la Soleşti, pe data de 30 aprilie 1844, mutându-se apoi la Galaţi, unde el primeşte un post la o judecătorie din zonă. În primele scrisori pe care Elena le trimite mamei sale, Alexandru adaugă câteva fraze în care este foarte respectuos cu influenta lui soacră: "Nu găsesc cuvinte care să vă poată arăta

recunoştinţa de care sunt pătruns către Dumneata, care ai născut pe Elena şi i-ai insuflat principiile care-mi aduc cea mai deplină fericire. Rog pe Atotputernicul în toate zilele să nu vă lipsească de nimic, în schimbul fericirei de care mă bucur alături de Elena".

Atmosfera armonioasă nu durează însă prea mult timp. O oarecare rigiditate impusă Elenei prin educaţie, timiditatea ei cuviincioasă, poate în exces, nu se potrivesc cu comportamentul de boem şi cu firea explozivă a lui Alexandru, excedat tot mai mult de prezenţa sufocantă a soacrei în viaţa lui de familie. De acum, scrisorile Elenei trimise mamei conţin în final cuvinte prin care încearcă să-şi scuze soţul care, după spusele ei, fiind prea ocupat, nu are răgazul să scrie şi el câteva rânduri, cum se întâmpla la început. **Rareori, mai ales când apar probleme concrete, ginerele se adresează direct Catincăi Rosetti.**

Biografii au spus că din cauza dependenţei faţă de mamă, s-ar putea ca Elena să fi pus obligaţiile de fiică mai presus decât cele de soţie, fapt ce a aruncat o umbră asupra căsniciei sale, sau că a fost nevoită să aleagă între dragostea pentru mamă şi iubirea totală, până la sacrificiu, pentru Cuza. Pentru o corectă evaluare a situaţiei este necesar să-i plasăm comportamentul şi atitudinea în contextul şi mentalitatea epocii. Scrisorile trimise de Elena mamei sale au, pe lângă sentimentele filiale fireşti, şi un stil protocolar, cu numeroase formule de respect, uzuale în corespondenţa celor din elita societăţii acelor vremuri, mai ales când copiii se adresau părinţilor. Chiar şi ginerele se exprima la început extrem de cuviincios şi respectuos în raporturile cu socrii, deşi, după o grilă de evaluare actuală, l-am putea suspecta de nesinceritate. Erau convenţiile epocii, acceptate de toată lumea.

Problema majoră a celor doi tineri căsătoriţi era alta: diferenţa evidentă de temperament, de fire şi educaţie, care se face tot mai simţită, încât emoţia primelor săptămâni de iubire se erodează rapid. Elena le scrie părinţilor în prima zi a Crăciunului din 1844: "Nu am noutăţi să vă dau, căci ies foarte rar, negăsind plăcere decât la mine acasă; încolo societatea din Galaţi este de o monotonie fără asemănare". Mai târziu menţionează în alte scrisori că, deşi cunoşte pe toate doamnele din Galaţi, o frecventează doar pe doamna Ghica. Astfel, corespondenţa cu părinţii, cu rudele apropiate sau cu diverse cunoştinţe era printre puţinele bucurii pe care doamna Cuza le are în „exilul" său de pe malurile Dunării.

Spre deosebire de Elena, căreia îi place mai mult să stea acasă şi să-şi petreacă timpul alături de soţ, Alexandru se plictiseşte, vrea societate, prieteni, încât destul de repede revine la vechile obiceiuri adâncindu-se tot mai mult în petreceri şi aventuri. Lipseşte adesea de acasă, motivând că are tot mai multe probleme de rezolvat la Iaşi, astfel că bănuielile soacrei Catinca încep, de la o vreme, să se adeverească. Farmecul şi veselia naturală ale lui Cuza atrăgeau femeile din societatea gălăţeană şi cea ieşeană, iar el nu rămânea indiferent. În acea societate dominată de bărbaţi, infidelitatea, în special cea a soţului, era acceptată ca un lucru comun, obişnuit, care nu ducea la divorţ şi nici nu marca o carieră politică.

Aniversarea unui an de la căsătorie o găseşte pe Elena mereu în aşteptare, singură şi melancolică, notând, fără multe iluzii, într-un carneţel: "Astăzi este 30 aprilie, ziua care mi-a adus cea mai mare fericire. Dar, dacă poţi într-adevăr să fii fericită în această zi unică, atunci poţi s-o şi numeri ca pe singura zi frumoasă din viaţă".

Peste mai bine de un an, în 1846, bunica şi tatăl ei mor în aceeaşi zi la Soleşti, provocându-i o mare durere sufletească. Pe piatra funerară aşezată la căpătâiul celor doi stă scris: "La-acest semn de pomenire/ Cată omule să vezi/ Cum a lumei fericire/ Azi o ai şi mâine-o pierzi...". Chiar destinul Elenei Cuza pare sintetizat în acest catren naiv.

În ciuda faptului că Alexandru era cunoscut ca fiind un soţ nu prea statornic, Elena trece peste orice resentiment, demonstrându-şi ataşamentul şi devotamentul faţă de soţ în timpul revoluţiei de la 1848. Înţeleaptă şi grijulie, tot mai conştientă de misiunea important a bărbatului său, ea sprijină, în taină, planurile lui revoluţionare. Într-un context atât de tulbure, domnitorul Moldovei, Mihail Sturza, speriat de acţiunile tinerilor patrioţi, pune să fie arestaţi doisprezece lideri naţionalişti, printre care şi Alexandru Ioan Cuza, pe care vrea să îi trimită a doua zi la Măcin, pe malul Dunării, pentru a-i preda autorităţilor turce.

În acest timp, Elena, care avea atunci 23 de ani, îşi aştepta soţul la Soleşti, dar a aflat printr-o ştafetă credincioasă că el a fost arestat şi grav rănit la picior. Este momentul în care femeia cea timidă şi lipsită de încredere în sine se transformă pe dată într-o leoaică, dând dovadă de iniţiativă şi hotărâre demne de stilul energic al mamei sale. Porneşte singură de la Soleşti cu prima diligenţă care mergea spre Galaţi şi face tot ce-i stă în putinţă ca să ajungă la destinaţie înaintea prizonierilor. Se duce să ceară ajutor direct la consulul britanic Cuningham, prieten al familiei, şi acesta se oferă să intermedieze mituirea marinarilor greci, care urmau să ducă lotul de prizonieri la Măcin. Dar pentru asta, Elena trebuia să facă rost numaidecât de o sumă foarte mare de bani, de care nu dispunea în acel moment. Îşi amanetează, fără nicio strângere de inimă, toate bijuteriile primite ca moştenire de familie, salvându-l pe Alexandru şi, implicit, pe ceilalţi revoluţionari care urmau să fie exilaţi în Turcia. Operaţiunea are succes, iar Elena creşte şi mai mult în ochii bunilor prieteni ai soţului său (Costache Negri, Mihail Kogălniceanu, fraţii Vasile şi Iancu Alecsandri), care îi vor fi mereu aproape în momentele de cumpănă ale vieţii. De altfel, Vasile Alecsandri îi va dedica „Măriei Sale, Doamnei" volumul de poezii populare, ca un semn al legăturii dintre sufletul ei şi al poporului român. Deja în cercurile înalte era numită „Minunata Principesă".

Elena este la curent cu angajamentele politice ale soţului său şi chiar se identifică cu el.

Iată ce îi scrie ea lui Iordache Lambrino, cel mai bun prieten al lui Alexandru Ioan Cuza, la două luni după evenimentele din martie 1848, de la Iaşi: "...Mă grăbesc să-ţi spun că turcul, pe care-l aşteptam de atâta timp, în sfârşit a sosit: îl cheamă Talaat-Paşa dar, din nenorocire pentru noi, el este însoţit de Musurus, rudă cu Vogoride şi creatură a diavolului, adică a lui Mihai Pungaşul, cum l-ai poreclit." (Mihai Pungaşul este chiar domnitorul Mihai Sturdza, la care se face referire într-un limbaj foarte dur. Talaat Efendi era comisarul trimis din partea sultanului spre a cerceta situaţia din Moldova în urma evenimentelor din martie 1848).

Aşa că nu avem de aşteptat de la această comisie decât o învinuire pentru partidul nostru şi toată speranţa mea este în cele câteva inimi nobile şi demne ale moldovenilor noştri, ca să mai pot crede încă într-un rezultat în favoarea noastră. Adio, căci gândul că vom aştepta mult sfârşitul, şi Dumnezeu ştie cum va fi acesta, îmi stoarce toate puterile morale şi fizice."

Formulările sunt la persoana I plural: "turcul pe care-l aşteptam" (noi), "din nenorocire pentru noi", " nu avem de aşteptat", "o învinuire pentru partidul nostru" ("al nostru", deşi e clar că ea nu era membră a partidului, după cum nici o femeie din epoca respectivă nu era) etc. E clar că Elena îşi identifica propriul statut cu statutul lui Cuza (al soţului).

Pentru o scurtă perioadă de timp îşi urmează soţul revoluţionar în exilul european, la Viena, Cernăuţi şi Paris reîntorcându-se în Moldova peste un an, în 1849, după ce domnitorul Mihail Sturza e înlocuit cu Grigore Ghica, un apropiat al lor. Revenit din exil, Cuza intră în prim-planul vieţii politice moldoveneşti, într-un Iaşi cosmopolit şi intrigant în care el se simte în elementul lui, pe când soţia sa îşi vede spulberată dorinţa de a duce o viaţă de familie tihnită. "Plăcută în intimitate, viaţa în societate alături de Alexandru devine un chin". Rănită sufleteşte, îndurând tot mai multe umilinţe din parte lui, Elena se îmbolnăveşte tot mai mult, iar soţul, mai mult pentru a rămâne singur, îi sugerează să plece la Paris să se trateze. "A fost primul dintr-un şir de asemenea exiluri ". La insistenţele mamei, ea se întoarce în ţară în 1853, dar continuă să petreacă mai multă vreme cu mama la Soleşti decât cu soţul la Galaţi.

Unirea Principatelor Române

Dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor în cele două Principate, în ianuarie 1859, a venit ca o surpriză pentru ambii soţi. Pentru a afla cum de a ajuns în această postură politică, menţionăm o apreciere care aparţine istoricului C.C.Giurescu, un bun cunoscător al vieţii lui Cuza: "...reuşeşte să se afirme în cariera militară, înscriindu-se cu gradul de cadet la 15 septembrie 1837. Dar nici viaţa armelor cu rigorile ei nu pare să-l fi atras în mod deosebit, "evadând" ulterior de aici în mai multe rânduri, pentru a exercita mai ales funcţia de prezident al Judecătoriei ţinutului Covurlui (prima data în 1842), dar şi pe cea de director în Ministerul de Interne sau de pârcălab de Galaţi. În toate aceste funcţii, Cuza s-a remarcat printr-un respect desăvârşit al legii, printr-o cinste exemplară şi, totodata, printr-o adâncă înţelegere faţă de ţărănime. În acest context intră în jocul pregătirii Unirii Principatelor, fiind ales mai întâi domn al Moldovei (la 5 ianuarie 1859), apoi şi al Valahiei (24 ianuarie 1859).

În această nouă situaţie, deşi şi-a controlat bine emoţiile faţă de cei din jur, angoasa Elenei Cuza a sporit. Era tânără şi lipsită de experienţă, complet nepregătită pentru noul statut de primă doamnă a ţării, despre care scria îngrijorată mamei: „Mâne dau o serată şi-ţi mărturisesc că nu-mi mai văd capul. Am trăit mai totdeauna departe de societate şi nu ştiu nici eticheta, nici îndatoririle pe care trebuie să le am, acum. Sper totuşi că vor fi generoase cu mine compatrioatele şi-mi vor ierta naivitatea şi simplitatea." Era vorba despre o sărbătoare din data de 29 ianuarie 1859, prilejuită de sosirea delegaţiei muntene condusă de C. A. Rosetti, care aducea de la Bucureşti actul alegerii noului domnitor.

După înfăptuirea unirii, domnitorul Alexandru Ioan Cuza iniţiază importante reforme interne: reforma învăţământului (1864), reforma fiscală, secularizarea averilor mănăstireşti (1863), reforma agrară (1864), ş.a., trecând şi la implementarea programelor paşoptiste care au fixat un cadru modern de dezvoltare al ţării. A avut o domnie deosebit de rodnică, poate cea mai bogată în transformări înnoitoare pentru

societatea românească şi poate de aceea istoricii au trecut cu vederea viaţa sa amoroasă extraconjugală, plasată în contrapunct cu sobrietatea imaginii sale publice.

Imediat după alegerea sa ca domnitor, casa familiei Cuza devine un adevărat centru de comandă. Doamna Elena se zbate să treacă peste sfioşenia şi stângăcia care o caracterizau, pentru a fi o companie plăcută oaspeţilor domnitorului şi, mai ales, pentru a-i fi un sprijin de nădejde. Fiindcă a fost ales şi domn al Munteniei, el pleca adesea la Bucureşti, ei revenindu-i sarcina de reprezentare a soţului în situaţiile în care protocolul o impunea. Constrânsă de etichetă, asista, nu o dată, la spectacolul jalnic dat de femeile din înalta societate care se înghesuiau să intre în graţiile noului domnitor. De la o vreme, în saloanele Palatului din Iaşi îşi face tot mai des apariţia una dintre cele mai frumoase femei ale Moldovei acelor ani: Principesa Maria Obrenovici, fiica lui Costin Catargi, văduva lui Efrem Obrenovici şi mama lui Milan, viitorul rege al Serbiei. Mai tânără cu 10 ani decât Doamna Cuza, atractivă, cochetă, inteligentă, calculată şi ambiţioasă, dispunând de experienţa puterii politice, reuşeşte să-l seducă pe Alexandru Ioan Cuza şi să-i devină amantă de drum lung.

Profund umilită ca femeie, mai ales în postura de primă doamnă a ţării, Elena se retrage, pentru un timp, la Paris, unde îşi dovedeşte în continuare ataşamentul pentru domn şi sentimentul datoriei pentru ţară, prin sprijinul diplomatic pe care îl oferă României. Intră în cercuri extrem de selecte, în compania unor mari artişti şi oameni politici, de a căror prezenţă profită de câte ori poate, pentru a-l sprijini, fie şi de la distanţă, pe soţul ei. Se împrieteneşte cu Eugenia, soţia împăratului Napoleon al III-lea şi, prin acesta, reuşeşte să sprijine autonomia proaspătului stat român. Pentru puterile străine potrivnice, cum erau Turcia sau Rusia, un divorţ între Elena Cuza şi domnitor ar fi fost cel mai bun pretext pentru a anula Unirea Principatelor Române. Acasă, vocile care o cereau pe Doamnă înapoi deveniseră tot mai puternice. O delegaţie formată din fraţii Vasile şi Iancu Alecsandri pleacă la Paris să o convingă că "lipsa sa se simţea, însuşi Domnitorul o recunoscuse" şi că "pentru binele ţării trebuia să-şi calce pe suflet şi să uite ceea ce îndurera pe toţi bunii români".

Cu un puternic simţ al datoriei, Elena Cuza îşi calcă pe inimă şi se întoarce, în 1860 în ţară, la Bucureşti, fiind primită în triumf de populaţie. Oamenii o consideră, cu adevărat, prima Doamnă a României, cea care are menirea să înfrunte alături de Cuza orice adversitate. Cronicarii vremii consemnează: "Mare bucurie fu în toată ţara, când se află despre sosirea Principesei Domnitoare în Bucureşti. Parcă se şi risipiseră toate vrăjile rele din preajma Domnitorului, căci toţi sperau în înrâurirea ei înţeleaptă şi binefăcătoare".

La Paris survenise o schimbare în felul de a fi al Elenei: începuse să acorde o mai mare atenţie aspectului ei exterior, să se îmbrăce cu mai multă grijă, să-şi rafineze gusturile, să citească intens, devenind mai bine informată asupra problemelor politice şi sociale ale timpului. A învăţat să îşi mascheze timiditatea sub un zâmbet binevoitor, dobândind un stil şi o atitudine de mare împărătească. În cercurile înalte ale societăţii pariziene, deprinsese arta de a-şi înrobi interlocutorii prin tact, prin graţie şi prin meşteşugul de a alege temele de discuţie. Nu mai era o femeie rănită şi victimizată ci puternică şi mai sigură pe sine ca oricând, cu o personalitate bine conturată, reuşind să iasă în sfârşit şi de sub influenţa mamei.

Domnitorul Cuza a fost impresionat de această Elenă "renăscută", fiind încurajat şi de sfetnicii săi apropiaţi, între care Alecsandri şi Costache Negri, să îi acorde soţiei sale locul cuvenit. Simbolul acestei împăcări a fost Palatul de la Ruginoasa, un loc de refugiu unde Elena putea găsi câteva momente de fericire, în intimitate cu soţul ei, o enclavă unde rivala ei n-a avut voie să pătrundă niciodată.

Ca Primă Doamnă a ţării s-a străduit să se ridice la nivelul aşteptărilor şi îndatoririlor sociale care îi reveneau. Lua parte la ceremoniile de la Palat, prezida dineuri, organiza baluri şi spectacole de teatru alături de soţul ei, primea persoane importante în audienţe particulare. Dar, mai ales, atenţia ei s-a îndreptat asupra orfanilor, pentru care a creat azilul care îi poartă numele, instalat la Cotroceni, în 1862. S-a preocupat şi de educaţia femeilor, de problemele celor în vârstă, de îmbunătăţirea condiţiilor din spitalele pentru bolnavii psihic şi din închisori, a întemeiat muzee şi a ctitorit monumente publice, a colaborat cu generalul Ion Emanuel Florescu, creatorul noii armate româneşti, la crearea de spitale militare mai eficiente. Cei din jur, inclusiv prietenii domnitorului, îi remarcă abnegaţia, îi apreciază activitatea prin care sporeşte şi mai mult prestigiul familiei domnitoare. Costache Negri îi scrie entuziasmat lui Iancu Alecsandri aflat la Paris: "Din partea sa, Principesa face minuni, primeşte pe toată lumea, face vizite şi merge să vadă toate aşezămintele publice, îndeplinind toate acestea cu modestia şi delicateţea cari o fac în mod atât de general iubită de toţi. Acest ajutor este foarte bine venit principelui, ceea ce va aduce mult bine".

Marea dramă a Doamnei Elena era faptul că nu reuşea să dea naştere unui copil, deşi avea un dezvoltat simţ matern. Atunci când sora ei mai tânără, Zoe, căsătorită cu prietenul soţului său, Iordache Lambrino, a murit la naşterea celui de al treilea copil, Elena a preluat creşterea nepoţilor săi.

În acest timp, amanta domnitorului, Maria Obrenovici, naşte un băiat, Alexandru, cu gândul de a deveni doamnă oficială, cum se spunea. E marele moment de cumpănă al relaţiei dintre Elena şi soţul său. De altfel, acesta îşi aduce băiatul la Palat, pretextând că l-a găsit abandonat în timpul unor inundaţii care cuprinseseră Capitala. "Haide să-l înfiem, să fie copilul nostru!", îi spune soţiei sale, care ştia însă bine despre copilul cui era vorba. Pentru prima oară, rănită în orgoliul său, Elena se gândeşte serios la divorţ. Toţi cei din jur se tem că un astfel de gest, pe fondul nemulţumirilor iscate de reformele lui Cuza, ar pune în pericol chiar Unirea Principatelor.

Domnitorul a nemulţumit numeroşi boieri prin Legea rurală din 14/26 august 1864, prin care peste 400.000 de familii de ţărani au fost împroprietărite cu loturi de teren agricol, iar aproape alţi 60.000 au primit locuri de casă şi de gradină. Reforma agrară din 1864 a satisfăcut în mare parte dorinţa de pământ a ţăranilor, a desfiinţat servituţile şi relaţiile feudale, dând un impuls însemnat dezvoltării capitalismului. Ea a reprezentat unul dintre cele mai însemnate evenimente ale istoriei României din secolul al XIX-lea. Tot în timpul domniei lui Cuza a fost organizată armata naţională, a fost conceput Codul civil şi Codul penal, legea pentru obligativitatea învăţământului primar şi au fost înfiinţate primele universităţi din ţară, respectiv cea de la Iaşi (1860), care azi îi poartă numele, şi cea de la Bucureşti (1864).

În acest context, într-o zi din septembrie 1864, Doamna Elena asistă din balcon la o întâlnire a lui Cuza cu ţăranii veniţi la Ruginoasa să-i mulţumească pentru legea rurală prin care au primit pământ, adresându-se Domnului: "Bunule părinte al plugarului român! Tu ne dai lumina, tu ne dai viaţa şi tu eşti puternicul stăpânitor, unicul Domnitor care ai fost numit de Dumnezeu sfântul să fii mântuitorul nostru. Aşa, Prea Înălţate, ne-ai făcut dreptate. Să trăiască Alexandru, suveranul românilor, dimpreună cu Măria Sa Doamna, mulţi ani fericiţi!". Impresionată, Elena a considerat minor păcatul infidelităţii soţului pe lângă marile acte patriotice realizate şi, întrun elan de generozitate, a decis să-i împlinească dorinţa de a înfia copilul: "Eu îmi fac o datorie de suflet, tu îţi faci o datorie de sânge".

Maria Obrenovici dă naştere încă unui băiat, Dimitrie, iar Doamna Elena, poate şi dintr-un sentiment matern neîmplinit, ajunge la culmile devotamentului, acceptând înfierea ambilor copii naturali ai lui Cuza.. La fel ca în tot ce făcea, s-a dedicat în totalitate educaţiei lor, i-a crescut de parcă ar fi fost ai ei. Oficial, s-a spus că fuseseră adoptaţi doi copii fără părinţi, dar toată lumea ştia adevărul. Până la urmă, tocmai acest gest a salvat căsătoria, căci Cuza îi iubea foarte mult pe băieţi şi devotamentul Elenei a oferit cel mai solid liant. În plus, el ştia că soţia lui era o mamă mult mai bună decât Maria Obrenovici.

Exilul

Monstruoasa coaliţie l-a constrâns pe domnitor să abdice în noaptea de 10/22-11/23 februarie 1866. A fost instituită o locotenenţă domnească alcătuită din Lascăr Catargiu, Nicolae Golescu şi colonelul Nicolae Haralambie din partea armatei. Conducerea guvernului a revenit lui Ion Ghica; apoi Senatul şi Comisia au proclamat ca domnitor pe Filip de Flandra, din casa domnitoare belgiană, dar acesta nu a acceptat coroana. Provizoratul locotenenţei domneşti a luat sfârşit abia după ce Carol de Hohenzollern-Sigmaringen a acceptat să devină principe al României, la 10 mai 1866.

Se spune că organizatorii loviturii de stat din 1866, când Cuza a fost detronat, au avut grijă să izoleze apartamentul Elenei Cuza şi camerele copiilor, dând ordine stricte să nu li se întâmple nimic. Elena a încercat să ajungă la soţul ei, dar i s-a răspuns că nu se mai află în Palat şi, abia cu ajutorul consulului francez Tillos, a reuşit să-şi întâlnească soţul la Cotroceni. Apoi, acesta a părăsit ţara doar cu amanta, fără să o mai aştepte pe soţie. Elena a aflat abia la Cluj, la 26 februarie, că ei ajunseseră deja la Viena. După această nouă umilinţă, familia ei i-a cerut Doamnei să divorţeze, dar chemarea datoriei a fost mai puternică. Soţul ei era acum un exilat, un om tot mai bolnav, care avea nevoie de dragostea copiilor, aşadar, a considerat că e de datoria ei să-i stea în preajmă. Într-adevăr, au trăit împreună ca o familie, anii de exil putând fi consideraţi cei mai fericiţi din viaţa Elenei. A reuşit, în sfârşit, să câştige respectul şi aprecierea lui Cuza, poate chiar şi puţină dragoste, printr-o tenacitate ieşită din comun. Au călătorit şi au locuit împreună la Ems, Paris, Aix les Bains, Reichenhall, pentru a se stabili în final la Heidelberg. Elena l-a îngrijit cât a fost bolnav de astm, în ultima perioadă a vieţii lui, şi i-a stat la căpătâi când a murit, în 1873.

Elena Doamna, femeia plăpândă şi sfioasă, a supravieţuit tuturor celor care i-au marcat viaţa în vreun fel. La aniversarea unei jumătăţi de veac de la Unirea Principatelor, în 1909, i s-au adresat omagii din toată ţara, cărora le-a mulţumit "în

numele lui Alexandru Ioan Cuza". A murit în acelaşi an, la 2 aprilie 1909, la vârsta de 84 de ani, fiind înmormântată, după dorinţa ei, la Soleşti, locul unde a copilărit şi a fost fericită. "Orice laudă, orice semn de durere par nepotrivite faţă de măreaţa simplicitate a fiinţei pământeşti care, trăind între noi, cei plini de neajunsuri şi păcate, a dus curată viaţă cerească, asemenea îngerilor. Dintre aceste fiinţe alese a fost şi Doamna Elena, a cărei viaţă întreagă înseamnă uitare de sine, iertare pentru alţii, binefacere ascunsă de lume", scria Nicolae Iorga, la moartea Elenei Cuza.

În lucrarea *Principesa Elena Cuza. Corespondenţă şi acte 1840-1909,* ediţia a II-a, îngrijită de către curatorii Virginia Isac şi Aurica Ichim şi publicată la Editura Sigma în 2014, sunt regăsite epistole care alcătuiesc corespondenţa dintre doamna Elena Cuza şi rudele, prietenii şi apropiaţii domniei sale. Acestea reprezintă remarcabile probe de stil, exersate în limba română, dar şi în franceză şi germană. Sunt expuse scrisori oficiale şi particulare, păstrate la Biblioteca Academiei Române, dar şi altele, regăsite în diverse publicaţii sau fonduri de arhivă, precum Arhiva Cuza de la Biblioteca Academiei Române sau fondul Alexandru Ioan Cuza de la Arhivele Naţionale din Bucureşti, şi totodată de la Arhivele Naţionale din Iaşi, cu indicarea sursei în nota bibliografică. De asemenea, în carte poate fi regăsită corespondenţa purtată cu diverse personalităţi marcante ale istoriei şi culturii româneşti din epocă, dintre care menţionăm câteva nume: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Kretzulescu, Alexandru Cantacuzino, Carol I, Titu Maiorescu, regina Elisabeta.

Bibliografie:

Borş, Lucia, Doamna Elena Cuza, Craiova, Ed. Pelendava, 1992.
Constantiniu, Florin, O istorie sinceră a poporului român, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 1997.
Giurescu, C. Constantin, Viaţa şi opera lui Cuza-Vodă, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică 1966.
Iorga, Nicolae, Sfaturi pe întuneric. Antologie, Bucureşti, Ed. Militară, 1997.
Isac,Virginia; Ichim Aurica, Principesa Elena Cuza. Corespondenţă şi acte 1840-1909, ediţia I, Ed. Junimea, Iaşi, 2009.
Isac,Virginia; Ichim Aurica, Principesa Elena Cuza. Corespondenţă şi acte 1840-1909, ediţia a II-a, Ed. Sigma, 2014.
Ivănescu, Dumitru, Alexandru Ioan Cuza în conştiinţa posterităţii, Iaşi, Ed. Junimea, 2001.
Ivănescu, Dumitru, Unirea Principatelor. Momente, fapte, protagonişti, Iaşi, Ed. Junimea, 2005.
http://www.historia.ro/exclusiv_web/portret/articol/elena-cuza-dincolo-legenda
https://istoriiregasite.wordpress.com/tag/elena-cuza/
http://www.ziare.com/social/romani/mandru-ca-sunt-roman-elena-cuza-doamna-care-a-primit-cu-demnitate-loviturile-vietii-1201082
http://www.formula-as.ro/2014/1106/societate-37/mari-povesti-de-iubire-doamna-elena-cuza-17411
http://jurnalul.ro/special-jurnalul/elena-cuza-minunata-si-demna-principesa-72175.html
http://adevarul.ro/locale/vaslui/elena-doamna-femeia-spatele-domnitorului-alexandru-ioan-cuza-1_5125bec900f5182b8585ef88/index.html
http://ziarullumina.ro/multincercata-prima-doamna-a-principatelor-romane-62009.html

Psihologia frustrării feminine în heroidele ovidiene

Lector univ. dr. Elena-Tia Sandu,
Universitatea de Ştiinţe Szeged, Ungaria

Conform unei definiţii actuale, din perspectivă psihanalitică, frustrarea reprezintă o emoţie negativă, care apare atunci când un obstacol exterior, un eveniment sau o persoană ne împiedică să ne atingem scopurile (Roudinescu/Plon 2002:). În 1927, în *Viitorul unei iluzii*, Freud dădea o definiţie foarte precisă a termenului de frustrare, pe care îl pune în relaţie cu interdicţia şi privarea, distingând între frustrarea internă şi externă. În 1962, se dedică acestui fenomen psihologic tot mai grevant pentru societatea modernă şi contemporană o monografie, *Frustration and Conflict*, al cărei autor, J. Aubrey Yeats face şi o prezentare a istoricului problemei, inventariind şi prezentând cronologic cercetărorii care au contribuit la circumscrierea psihologică şi psihanalitică a acestuia (Yeats 1962). O explicaţie mai recentă a apariţiei frustrării oferă Ellen J. Langer, profesor de psihologie la Harvard University, care evidenţiază mecanismele unui alt fenomen psihologic generator de frustrare, denumit de autoare iluzia controlului. Astfel, frustrarea provine din decalajul creat între aşteptările noastre şi rezultatul real al unei acţiuni – Langer 1975: 318. Ea intervine atunci când acesta din urmă este sub aşteptările noastre, în stările de criză existenţială, cauzate de factori exteriori sau interiori. Sentimentul de frustrare se corelează cu alte emoţii negative: suferinţa, depresia, mânia, teama, invidia, sentimentul ofensei, anxietate, panică, iar ca mod de manifestare, se leagă fie de supresie, fie de manifestare prin agitaţie, depersonalizare, diferite grade de violenţă, fizică şi/sau verbală, mergând până la agresiune şi/sau autoagresiune.

Însă frustrarea nu este un fenomen specific doar realităţii moderne şi actuale, ci reprezintă o trăire umană universală în timp şi spaţiu, Freud considerând-o inerentă condiţiei umane. În ce priveşte psihologia frustrării feminine în antichitate, ne putem forma o părere despre sursele şi formele ei de manifestare folosind ca sursă literatura antică. Se impune de la început observaţia că literatura latină în ansamblu reflectă o viziune androcentrică totalitară asupra lumii, inclusiv asupra femeii şi asupra rolurilor sale în familie şi societate: „Reflectând o ideologie androcentrică, autopromovantă şi, ca efect, adesea misoginã, la nivel social, politic şi/sau familial, literatura latină istoriografică sau de inspiraţie istorică, reliefează o galerie de portrete feminine legendare sau istorice menite a sluji drept pilde, pozitive sau negative, privite prin prisma adecvării la rolurile impuse de *lidership*-ul masculin" – Sandu 2015: 167. Fapt semnificativ, literatura latină nu păstrează nicio operă scrisă de o femeie, cu excepţia, nenotabilă, a Sulpiciei. Pentru a degaja ceea ce este semnificativ în privinţa sufletului femin în mentalitatea romană clasică este necesară o cercetare atentă a literaturii latine. La o primă evaluare, se observă că ideile despre femeie şi feminitate sunt eterogene, difuze, disparate, şi/sau codificate de mentalitatea patriarhală. Geniul autorilor clasici latini lasă posterităţii portrete memorabile de eroine, modele viabile pentru literatura europeană subsecventă,

neperisabile prin acuitatea pătrunderii şi prin artisticitatea redării zbuciumului interior feminin.

Comedia latină, fiind scrisă în versuri, reprezintă cronologic, primul palier temporal în care putem urmări motivul mâniei erotice feminine. Prelucrat din perspectiva artei dramatice comice motivul mâniei valorificat în principal prin izbucnirile matroanei cicălitoare faţă de infidelităţile sau de tentativele de infidelitate ale unui *pater familiae* depravat (în *Casina*, spre exemplu) este pus sub semnul rizibilului şi al derizoriului. În lirica erotică elegiacă latină, majoritatea destinatarelor pasiunii poeţilor elegiaci fiind curtezane sau femei libere de moravuri uşoare, accesele de mânie feminină apar într-un registru al frivolităţii, făcând parte mai degrabă dintr-un arsenal comportamental erotic capricios şi totuşi previzibil, menit să asigure tensiunea şi nesiguranţa în jocul seducţiei bazat pe atragere, provocare şi respingere. Catul este fericit că Lesbia, iubita lui, este mânioasă pe el în prezenţa soţului ei, căci asta înseamnă că încă îl iubeşte, intensitatea mâniei femeii fiind considerată un barometru al sentimentelor acesteia faţă de poet (Catul LXXXIII). La fel interpretează şi Propertius scena de violenţă domestică a temperamentalei sale iubite Cynthia, care nu se sfieşte să-şi exteriorizeze furia provocată de gelozie, semne sigure de iubire fiind, pentru el, insultele proferate de iubită cu o gură furioasă, precum şi masa răsturnată şi paharele pline aruncate, părul lui smuls şi faţa zgâriată de frumoasele ei unghii..., *nam sine amore gravi femina nulla dolet* (Elegii, III, 8. 10).

Un adevărat prospector al mobilurilor, simptomelor şi formelor de manifestare ale frustrării feminine de natură erotică (termenul generic *erotic* acoperind aici diversele faţete ale sentimentului iubirii) se dovedeşte între elegiaci Ovidius, însă nu în opera sa foarte populară, *Arta iubirii*, şi nici în cea mitologico-filosofică, *Metamorfoze*, ci într-o operă mai de tinereţe, nu suficient de apreciată, anume culegerea de elegii *Heroide*.

În *Remedia amoris*, Ovidius preciza preferinţa sa pentru specia elegiei, specificând că: „războaiele eroice cer să fie cântate în ritmul lui Homer"[1], „iambul liber trebuie să fie cel angajat împotriva oponenţilor"[2], în timp ce elegia este alegerea potrivită pentru a cânta iubirea („*blanda pharetratos Elegia cantet Amores*"). Acest text indică foarte clar faptul că, la momentul la care a fost scris textul respectiv (aproximativ anul 20 î.C.), elegia era privită ca un gen poetic în sine, însă definiţia sa nu corespunde în nici un fel celei pe care ne-o furnizează dicţionarele moderne. Elegia nu este, în timpul lui Ovidiu, un tip de poem care exprimă „o plângere dureroasă" sau „sentimente de melancolie" ci, aşa cum o concepe poetul latin, în primul rând un poem de dragoste. Ea este „afectuoasă" sau „mângâietoare", este de inspiraţie liberă, voit erotică, în sensul modern al cuvântului, ceea ce nu o împiedică, desigur, să exprime şi tristeţe uneori, din moment ce există şi durere în dragoste, dar fără ca acest lucru să fie vocaţia sa –

[1] Hexametrul dactilic.

[2] Aluzie la epigramă, aşa cum o va ilustra mai târziu Marţial.

Martin 1990: 181. De altfel, un secol mai târziu, în *Silvele*, Publius Papinius Statius califică elegia ca *petulans uultu*, adică „cea cu față obraznică", sau „seducătoare"[3].

Putem defini astfel elegia romană ca fiind în esență un poem de dragoste, sentimental și senzual în același timp, scris în distihuri elegiace. Acest lucru explică de ce Ovidiu a ales tot elegia mai târziu pentru a-și scrie poemele didactice consacrate vieții amoroase, căci, deși scopul lor fictiv sau real rămâne educația, subiectul în sine nu este deloc străin poeziei elegiace. Trebuie însă menționat că această specializare a elegiei în literatura romană nu a fost niciodată totală, în sensul că există autori care au scris poezii ce nu se disting de elegie absolut deloc în ceea ce privește forma, dar au o tematică foarte diferită. Elegia rămâne, într-o oarecare măsură, un gen neclar – Ovidiu însuși spune că elegia „joacă după voia sa" – și orice definiție pe care i-o dăm trebuie să fie întotdeauna însoțită de anumite rezerve – Martin 1990: 181. Totuși, se poate afirma cu certitudine că *Heroidele* aparțin genului elegiac, atât în ceea ce privește subiectul, cât și în ceea ce privește metrul. Prin urmare, tradiția elegiacă latină ne oferă un instrument important în efortul de a interpreta textul în conformitate cu un cod literar bine definit, cu o „ideologie elegiacă" pe care critica literară a explorat-o extensiv, clarificându-i diferitele convenții, situații, caractere și termeni privilegiați care-i definesc limitele. Astfel, elegia erotică se centrează pe ideea că singura viață posibilă este una dedicată căutării iubirii, personajele mitologice în ipostază lirică anticipează eul liric ovidian, poetul- amant, care se vede pe sine doar ca sclav al pasiunii, o ființă slabă, care refuză valorile tradiționale, care întoarce spatele afacerilor și vieții publice, în special războiului, eroismului, dar și comportamentului moral sancționat social. În schimb, el celebrează suferința din iubire și gama de sentimente corelate acesteia, ce reprezintă tema comună a tuturor heroidelor.

Ciclul curpinde 21 de elegii în formă de epistole ale căror expeditoare sunt în majoritate personaje legendare feminine celebre din mitologia greco-romană, precum Penelopa, Elena, Didona, Hermiona, Ariadna, Medea, Fedra, destinatarii fiind bărbații iubiți. Unele dintre aceste epistole formează un dublet interesant prin replica ce cuprinde perspectiva masculină asupra temei abordate în principal, iubirea neîmplinită. Grimal 1997: 270 remarca faptul că aceste legende erotice „joacă în universul poeziei același rol pe care îl dețineau, în viața cotidiană, tablourile cu subiect mitologic care împodobeau locuințele". Așa cum observă Vilan-Unguru 1982: 161, „caracterele personajelor nu mai sînt tradiționale. Pe de o parte, unele și-au pierdut măreția din epopee și tragedie", pe de altă parte, în discursurile lor, Ovidius avansează „argumente ce agresau morala comună"- Grimal 1997: 270. Din punctul nostru de vedere însă, tocmai acest lucru face foarte interesante aceste profiluri feminine, întrucât, abaterea de la tiparul caracterologic consacrat acestora figuri de către genul înalt întruchipat de epos și tragic are drept consecință un mare câștig în plan psihologic, printr-o gamă mai largă și mai nuanțată a trăirilor subiective ale eroinelor, confruntate cu aceeași dificultate, neîmplinirea în dragoste. Schimbând unghiul de abordare, este evident că devine un avantaj chiar ceea ce se reproșează *Heroidelor*, faptul că „poetul le-a conferit [personajelor] ideile,

[3] P*etulans* vine de la verbul *petere* care înseamnă „caută să atingă sau să obțină", sau chiar „caută să seducă"

gusturile, sentimentele şi moravurile epocii sale", că, travestind femeile contemporane, „eroinele sunt cochete, îndrăzneţe, spirituale, erudite, folosesc un limbaj modern, cunosc procedeele erotice" (Vilan-Unguru 1982: 162).

Astfel, personajele şi povestea lor reprezintă mai degrabă un pretext pentru o reinterpretare, necenzurată de o anumită filosofie sau ideologie, dintr-o perspectivă mai nuanţat psihologică, rezultând o radiografie onestă şi simpatetică a frustrării feminine legate de iubirea neîmplinită. Ovidius a intuit că, dincolo de statutul lor social, confruntate cu absenţa iubirii, eroinele sunt, în primul rând, femei, şi acest aspect a încercat să-l surprindă cu realism. „Gama de sentimente şi tonuri este destul de variată. Tandreţea alternează cu dragostea pasionată ori cu ura faţă de rivale, rugăminţile cu ameninţările şi imprecaţiile, tonurile melancolice, duioase cu cele patetice" (Vilan-Unguru 1982: 162). Trebuie subliniat că specia ca atare a heroidei - scrisoare fictivă atribuită unor personaje legendare - nu reprezintă o descoperire a lui Ovidiu. Poetul Tibul arătase deja, în poemele Sulpiciei, că elegia se preta la forma epistolară, iar Propertius remarcase şi el puterea de convingere a versului elegiac: *„în privinţa iubirii, un vers de Mimnerm face mai mult decât unul de Homer"* – Grimal 1997: 270.

Motivul pentru care poetul a ales personaje legendare, pe lângă sublinierea feminităţii lor mai presus de orice, este, credem, unul mai degrabă tehnic: autorul nu mai este nevoit să recreeze cadrul poveştii de iubire, comprimând narativul în aluziile la evenimentele petrecute, întreţesute în trama emoţională, evocate deci reinvestite cu semnificaţii din perspectiva percepţiei subiective a personajelor, tiparul epistolar ce camuflează monologul adresat permiţând prospectarea afectelor, introspecţia, punerea accentului pe sentimentele, senzaţiile, percepţiile şi reacţiile circumscrise frustrării, transmise cu ingenuitate. Monologul apare astfel ca esenţial pentru stilul poetic ovidian, intelectualizând vorbitorul şi servind ca un vehicul ideal pentru realizarea efectelor retorice urmărite – Dominik 2016: 416.

Ciclul *Heroidelor* se deschide cu scrisoarea celebrei regine a Itacăi, Penelopa, personajul întruchipând iubirea conjugală şi fidelitatea. Inspirată din *Iliada*, eroina ovidiană respectă prototipul homeric, aducând un plus de verosimilitate prin frământările interioare ale personajului, surprins într-un moment psihologic sugestiv: Penelopa a aflat că războiul greco-troian a luat sfârşit şi îşi dezvăluie grijile ce au măcinat-o în lungul răstimp al beligerării, plângând „lipsa de soţ în culcuşul singuratic şi rece"[4]. Sentimentul frustrării este legat de absenţa îndelungată a soţului, temerilor legate de posibilitatea uciderii acestuia în cei zece ani de război, luându-le locul cele referitoare la întârzierea sa. Bietul personaj feminin se bucură de compătimirea cititorului, Penelopa neavând habar că trebuie să-şi mai aştepte soţul preţ de încă o epopee, Odiseea!!! Teama este sentimentul dominant al epistolei, grija ca fiinţei iubite să nu i se întâmple ceva: „Dragostea nu-ţi dă răgaz, veşnic te temi de ceva!". Ea este convinsă că purtarea sa de grijă, profunzimea sentimentelor şi rugăciunea, l-au ferit pe Ulise de duşman: „Soaţa ta când auzea, sloi avea inima-n piept/ Dară un zeu cu ochi drepţi a privit la iubirea-mi

[4] Am folosit pentru *Heroide* traducerea Mariei-Valeria Petrescu din Publius Ovidius Naso, *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1977.

curată". Intensitatea zbuciumului sufletesc este dată de aşteptare şi incertitudine: „Nu ştiu de ce să mă tem, ca nebună mi-e teamă de toate,/Grijile ce mă muncesc nu mi le pot mărgini. Toate primejdiile mării şi-ale pământului toate/Mi se năzar ca pricini lungilor întârzieri.". În ciuda tuturor vicisitudinilor, a stării precare a Itacăi, a asaltului pretendenţilor, eroina rămâne un simbol al fidelităţii conjugale prin exprimarea convingerii nestrămutate că: „eu a ta sînt, aşa se cuvine/ Şi Penelopa-ţi va fi soaţă, Ulise, mereu.".

Personajul Briseis din epistola a doua este mult mai nuanţat conturat din perspectiva surprinderii psihologiei frustrării feminine. Soarta personajului de asemenea stârneşte simpatie lectorului din orice timpuri, evocând condiţia precară a femeii care devine sclavă ca pradă de război. Fiica unui preot din Lyrnessa, aceasta este întâi sclavă a lui Ahile, care o îndrăgeşte, apoi este însuşită abuziv de Agamemnon, conducătorul aheilor, provocând celebra mânie a lui Ahile. Acuzat adesea de superficialitate[5], Ovidius demonstrează aici intuiţia destinului nedrept al femeii, de două ori victimă colaterală, ca femeie şi ca sclavă, în lumea dură făcută de bărbaţi, căreia, compensator, poetul îi oferă dreptul la cuvânt, dreptul de a i se face auzită vocea şi suferinţa. Iată câteva elemente subsumate psihologiei frustrării în pledoaria lui Briseis: în formula introductivă de salut apare autoetichetarea plină de amărăciune şi resemnare a expeditoarei: „Cartea pe care-o citeşti de la roaba Briseis îţi vine". Lipsa dovezilor de iubire, lipsa devotamentului promis, declanşează în Briseis două porniri antagoniste, pe de o parte, autodesconsiderarea: în raport cu stăpânul Ahile, grec, ea, Briseis este o barbară; pe de altă parte, autocompătimirea: „Lacrimi vărsat-am şiroaie ce nu mai sfârşeau, mi-am smuls părul/. Eroina este contrariată de psihologia masculină. Ahile, rănit în orgoliul său, nu numai că nu îşi apăra sclava iubită, nu numai că nu şi-o mai revendică, ba nici nu mai doreşte s-o primească. Briseis alternează cu mult realism psihologic stări contradictorii:

- tentativele de înduioşare prin lacrimi, invocarea unor paleative amăgitoare: „S-ar fi putut amâna: un răgaz mi-amâna suferinţa";
- inacceptarea încheierii bruşte a relaţiei de iubire: „Şi depărtându-mă vai! Nu ţi-am dat niciun sărut!";
- alterarea/exacerbarea percepţiilor: „mi se părea că...", „mă-spăimântam că mă prind", mă temeam că pe loc mă înhaţă";
- imputarea mascată: „De-atâtea nopţi singur nu mă mai ceri şi aştepţi, eşti la mânie încet!";
- falsa acceptare: „am fost dată, aşa era rostul";
- climaxul ascendent al trăirilor: „nu numai că nu mă ceri, dar te şi împotriveşti să fiu dată!";
- somaţia vindicativă, interpelarea: „Spune, Ahile, şi-acum că mă iubeşti ca un nebun!";
- dubitaţia retorică: „Oare pe nenorociţi ne-ncetat soarta rea-i prigoneşte?";
- acuza: „Unde-aşa repede-n zări dragostea ta a fugit?";
- căutarea unei explicaţii: „Ce vină am de-am ajuns fără preţ pentru tine?";

[5] „Prolific şi facil în acelaşi timp, el şi-a încercat condeiul în diverse direcţii, cu toate că elegia a constituit adevăratul nucleu al creaţiei sale." – Cizek 1994: 345.

- repetiţia emfatică: „Tu mi-ai fost soţ şi stăpân, tu mi-ai fost frate iubit/Tu mi-ai jurat.";
- sentimentul trădării: „Ca să mă văd acum alungată", „Păs tu de mine să n-ai!;
- interpelarea, împletită cu autocompătimirea: „Crudule, cum mă laşi tu părăsită, sărmana de mine!";
- implorarea, împletită cu umilinţa: „Cât despre mine, ca roabă supusă voi toarce la lână";
- autoimprecaţia: „Să se deschidă pământul şi-ntr-însul să intru de vie";
- scenariul umilitor: „Numai, te rog, soaţa ta duşmănie să n-aibă pe mine", „Nici uşuratic să spui: Ea-mi fu iubită cândva";
- jurămintele tardive: „Jur pe-al tău cap şi pe-al meu ce le-apropie dragostea noastră";
- speranţa iluzorie: „Totuşi, cu tine în gând, inima mi-o întăresc";
- sentimentul zădărniciei oricărui demers: „Vorbele mele nu pot, şi le rostesc în zadar!";
- setea de a muri de mâna iubitului: „Împlântă-mi în inimă fierul";
- irepresibila dorinţă de a trăi: „Viaţa mai bine-mi păstrează, o am ca un dar de la tine".

Disperarea Oenonei, a primei iubite a lui Paris, care îl zăreşte de pe o culme pe fostul păstor, întors din Atena însoţit de noua iubită răpită, Elena, este intensă, manifestându-se prin gesturile specifice de autoagresiune: „Sânul atunci mi-l sfâşii şi cu palmele-n piept bat nebună: pe-nlăcrimaţii obraji unghiile mele-mi petrec/Muntele sacru al Idei umplut-am cu jalnicu-mi vuiet." (*Oenone către Paris*). Notaţiile realiste surprind şi reacţiile involuntare ale corpului, la auzul prevestirii Casandrei despre răpirea Elenei şi urmările ei nefaste, Oenone mărturiseşte: „Mie, de spaimă, pe cap, păru-mi bălai se zbârli". Gelozia eroinei se îndreaptă necruţătoare asupra lui Paris, ţinta unor reproşuri aspre, însă justificate, prin intermediul unei comparaţii extinse sugestive: „Tu însă eşti mai uşor ca o veştedă frunză-aninată/ Ce s-a desprins de pe ram şi e purtată de vânt/Şi mai uşor decât sînt chiar plăpândele vârfuri de spice, /Ce sub ale soarelui foc îngălbenesc zi de zi.". Defăimarea rivalei se împleteşte în argumentarea propriei legitimităţi cu autoelogiul: „Fie oricât de frumoasă, că e desfrânată se vede", *versus* „Vrednică sînt şi doresc să fiu Doamnă cu cinste şi slavă/ Cu măreţie aş şti schiptrul în mână să ţin.".

Suferinţa provocată de trădarea persoanei iubite aduce gânduri crunte Hypsipylei, părăsite de soţul Iason, asupra rivalei, Medeea, ultragiata insistând asupra sentimentului de satisfacţiei produs chiar şi de o imaginară răzbunare : „Sângele-acelei femei care mi te-a răpit cu-a ei vrajă/ Ochii-mi să fi desfătat sub ale tale priviri! Pentru Medeea, Medee-aş fi fost!".

Scrisoarea Ariadnei este un prototip al lamentării singuratice, în care Ovidiu încearcă să prezinte fluxul gândurilor eroinei, construind o structură extrem de complexă a trecutului, prezentului şi viitorului, a amintirilor şi dorinţelor acesteia. Poemul creează o atmosferă de singurătate în care descrierea peisajului devine o oglindă a sufletului eroinei sale, eroină pe care poetul o face să adopte o perspectivă disociată despre sine în timp ce îşi observă comportamentul. Ea este şi actriţă şi

regizoare, jucând cu intensitate rolul femeii părăsite dar, în acelaşi timp, reuşind să-şi analizeze raţional şi precis starea de spirit – Dominik 2010: 417.

Într-o imaginară boxă a acuzaţilor şade un alt celebru viteaz, Tezeu, învinovăţit de laşitate şi cruzime de către îndurerata Ariadna, care, ca răsplată că l-a salvat din labirint, este abandonată pe o insulă pustie: „Fiarele codrilor s-ar fi purtat mai blajin decât tine;/ Răul ce sufăr acum, tu, doar, puteai să mi-l faci. Scriu astă carte, Tezeu, părăsită pe ţărmuri străine, / Unde corabia ta, dusă de vânt, m-a lăsat.". Realismul psihologic al scenei ce urmează este pătrunzător, întrucât s-a observat că în rememorarea experienţelor-limită prin care trec, întotdeauna cei afectaţi încep prin evocarea cadrului spaţio-temporal al evenimentului, cu atât mai mult cu cât aceştia nu se aşteaptă la întâmplările prin care vor trece, fiind luaţi total prin surprindere. Empatia lectorului este asigurată faţă de personajul feminin, surprinsă în momentul vulnerabilităţii maxime, accentuat de contrastul cu o natură veselă, care nu prevesteşte nimic : „Zorile se revărsau şi pe flori sclipeau boabe de rouă, /Păsări ascunse-n frunziş, în ciripit se-ntreceau.". Descrierea este focalizată, precisă, evocarea prin rememorare, urmăreşte gradat, cu detalii semnificative, firul narativ, împletit cu toate notaţiile subiective adiacente, folosirea prezentului rememorării alături de trecutul perfect şi imperfect conferă o verosimilitate intensă momentului prin senzaţia creată cititorului de derulare au relanti, de exacerbare a trăirii prin punerea sub o lentilă care măreşte, evidenţiind orice amănunt : „M-am deşteptat; moleşită de somn întind braţele mele/Către Tezeu, să-l ating; locul era însă gol. Nu era nimeni; din nou întind mâna şi cerc înc-o dată, / Prin aşternut tot mişcând braţele; el nu era. Înfricoşată mă scol; orice urmă de somn îmi pierise, /Cât ai clipi am sărit din părăsitul culcuş.". Confuzia, incertitudinea primelor momente lasă locul unei treziri bruşte, la propriu şi la figurat, a eroinei, deşteptării fizice urmându-i la scurtă distanţă, conştientizarea noului său *status*, de femeie înşelată şi de fiinţă abandonată, descrierea stării de panică fiind răscolitoare: „Cât ai clipi am sărit din părăsitul culcuş/. Pieptu-mi răsună atunci de loviturile palmelor mele/ Şi, răvăsit cum era, părul mi-l smulg de pe cap[...] Prind într-o parte şi-n alta s-alerg, peste tot, ca năucă, şi în adâncul nisip paşii-mi de fată se-afund./Cum pe pustiile ţărmuri „Tezeu!" striga glasu-mi într-una, /Stâncile, din văgăuni, numele tău întorceau". Intensitatea creşte, luciditatea acută interferează cu momente de pierdere a ei, „Nu ştiu cum m-am căţărat până sus şi, de-acolo, cu ochii/ Cât pot cuprinde în zări largul de ape măsor [...] Pânzele navei îţi văd, în depărtare plutind.". Confruntarea cu realitatea dură este dramatică, imposibilitatea de a accepta evidenţa ducând la colaps: „Ori le-am văzut, ori în minte părui că le văd, în mine/ Sângele tot îmi îngheaţă şi-n nesimţire-am căzut.". Trezirea din leşinul provocat de durerea insuportabilă, este cauzată tot de durere, stările de rătăcire frenetică, alternează cu cele de apatie şi prostraţie: „Ori rătăceam despletită prin singurătăţi-acestea/ Ca o bachantă simţind zeul ogygic în piept,/ Ori aşezată pe-o stâncă priveam ale mării întinsuri,/Rece şi fără simţiri, cum erau pietre-n jur.". Descrierea sentimentului suspendării şi al captivităţii într-o buclă spaţio-temporală, al învârtirii în cerc şi al imposibilităţii de a merge mai departe, retrăirea obsesivă a trecutului conferă veridicitate psihologică trăirii personajului: „Deseori vin la culcuşul în care-am dormit împreună, /Căruia nu-i mai e dat să ne primească de-acum; /Dibui, cât mi-este-n putinţă, în locul tău, urmele tale,/ Şi aşternutul ce tu ai încălzit cu-al tău trup/.

Sentimentul însingurării ca efect al sentimentul de separare dintr-un întreg simbolizat de mitul androginului determină ataşamentul afectiv de orice substitut al persoanei iubite, obiecte care i-au aparţinut, simulacre, locuri care evocă fiinţa dragă, personificate prin adresare directă: „Apoi mă culc şi pe el vărs şiroaie de lacrimi, strigându-i:/ „Doi ne culcarăm aici; fă să fim iarăşi doi [...]/ Unde e, pat trădător, partea mai bună din noi".

Acceptarea stării actuale presupune parcurgerea unui proces de înţelegere prin analiză retrospectivă. Căutarea unor explicaţii plauzibile se cantonează adesea în autoînvinovăţire, în cazul Ariadnei, prin conştientizarea sentimentului de trădare faţă de tată şi pământul natal din cauza ajutorului dat lui, Tezeu, pierdut în labirint: „Pe părintele meu şi pământul ce drept cârmuieşte/ Scumpele mele-amintiri, prin a mea faptă-am trădat,/ Când, ca să scapi de pieire-n palatul cu căi rătăcite,/ Firul ce-ai desfăşurat, eu ţi l-am dat să te-ntorci.". Autoblamarea se conjugă însă cu acordarea circumstanţelor atenuante şi autovictimizarea, momentul prezent este receptat ca rezultat al unei conspiraţii universale, o înmănunchere de conjuncturi nefavorabile care converg către un final dezastruos, abia acum tălmăcit şi înţeles, în mod regretabil, tardiv, deci inutil: „Toate-mpotrivă-mi unite-s, şi somn, şi credinţă şi vânturi/ Biată copilă, am fost jertfă-ntreitei trădări!".

Deşi, în teoria literară, scrisoarea este înţeleasă ca „o formă în care ficţiunea se deghizează în mod convenţional într-un produs al realităţii" (Lindheim 2003: 14), în cazul *Heroidelor* cititorul ştie de la început că, în cele din urmă, nici un erou nu se va întoarce la femeia lăsată în urmă. Se pune atunci întrebarea de ce Ovidiu a ales epistola ca vehicul de auto-exprimare a eroinelor sale, mai ales că genul epistolar este folosit aici într-un mod particular, în care personajele nu profită de oportunitatea de a-şi construi naraţiunile subiective în propriul avantaj. Dimpotrivă, ele par să ignore posibilităţile epistolei de a-l împuternici pe autor şi de a-i da posibilitatea să controleze mesajul, evidenţiind în schimb slăbiciuni ce ţin mai degrabă de poziţia destinatarului. Scrisorile lor reuşesc cu greu să gestioneze tensiunea între capacitatea epistolei de a şterge distanţa dintre corespondent şi destinatar şi distanţa în sine, care face scrisoarea necesară. În scrisoare după scrisoare, eroinele ovidiene, în loc să profite de şansa mult-aşteptată să vorbească, înclină balanţa în propriul dezavantaj, folosind mediul în serviciul auto-marginalizării – Lindheim 2003: 16. Aşadar, în aparenţă, Ovidiu face jocurile în detrimentul eroinelor sale deoarece alegerea pe care o face, a formatului scrisorii, aduce în prim-plan chestiunea „realităţii" şi „autenticităţii". În fapt, poetul cere cititorului său să creadă nu că eroina a scris misiva, ci mai degrabă că acesta este modul în care ea, o femeie, ar fi scris-o dacă i-ar fi fost acordată o astfel de oportunitate. Din acest punct de vedere, textul epistolar, un mijloc de comunicare pe care cititorul antic îl acceptă uşor ca fiind abordat de o femeie, îi oferă lui Ovidiu o formă ideală de ficţiune pentru a-şi ascunde propria voce, pentru a-şi masca propriile scrisori de dragoste sau, mai curând, tipurile de răspunsuri pe care el însuşi şi le doreşte din partea femeii iubite. În loc să fie produse ale unor voci feminine autentice, *Heroidele* ilustrează, de fapt natura construcţiei masculine a femininului. Din acest motiv, înţelegerea pe care Ovidiu o are despre vocea feminină rămâne o cheie de lectură importantă a acestor texte – Lindheim 2003:18

În concluzie, Heroidele, specie lirică inventată și revendicată de Ovidius, ca elegie în formă epistolară, reprezintă o radiografie verosimilă și sensibilă a sufletului femeii antice, dar și a eternului feminin, în ceea ce are mai vulnerabil, sentimentul iubirii decepționate. Strigătul eului, zbuciumul interior declanșat odată cu sfărâmarea legăturii afectivă, sau a iluzia ei, se exprimă apelând la o recuzită a impresionării, monologul sugerând însă totodată că dialogul, comunicarea cu celălalt, nu mai este posibilă. În ansamblul operei ovidiene Heroidele reprezintă primul pas în abordarea tematicii iubirii pentru iubire, a iubirii ca artă, insubordonate datoriilor civice, temă căreia îi va rămâne credincios cu consecințe în cele din urmă nefaste pentru el. În ultimă instanță, relegarea la Tomis a celui care s-a autodefinit ca lusor tenerorum amorum, gest autoritar căruia i s-au cercetat cu asiduitate pricinile fără a putea fi elucidat subiectul, s-ar putea interpreta ca o punere în act judiciar, ca sentință oficială în procesul iubirii la Roma. În raport cu obligația civică a proliferării (i.e. a zămislirii odraslelor6), dragostea, apărută ca irelevantă în raportul conjugal, este izgonită din Cetatea romană. Similară cu o altă exilare, chiar dacă în regim fictiv, a Poetului, din Cetatea ideală platoniciană, relegarea lui Ovidius pare soluționarea, nefavorabilă pentru „inculpat", ce traduce acea „neliniște fundamentală resimțită de romani în fața instinctului iubirii" – Grimal 1963: 167.

Referințe bibliografice

Cizek, Eugen 1994: *Istoria literaturii latine, vol. I*, Societatea „Adevărul" S.A., București.
Dominik, William, Hall, Jon 2010: *A Companion to Roman Rhetoric*, Editura John Wiley & Sons, New York.
Grimal, Pierre 1963: L'Amour à Rome, Hachette, Paris.
Grimal, Pierre 1997: *Literatura latină*, Editura Teora, București.
*Langer, Ellen J. 1975: The Illusion of Control in „Journal of Personality and Social Psychology", **32** (2), p. 311–328.*
Lindheim, Sara H. 2003: *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, University of Wisconsin Press.
Martin René, Jacques Gaillard 1990: *Les Genres Litteraires a Rome*, Editura Nathan, Paris.
Publius Ovidius Naso 1997: *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*, Editura Minerva, București.
Roudinescu, É., Plon., M. 2002: *Dicționar de psihanaliză*, Editura Trei, București
Sandu, Elena 2015: *Câteva semnificații privind agresiunea și autoagresiunea asupra corpului feminin în epica latină*, in AUT, Timișoara.
Sandu, Elena 2016: *Spațiul intimității în imaginarul roman*, in AUT, 2016.

[6] Vezi în acest sens și articolul subsemnatei, *Spațiul intimității în imaginarul roman*, AUT, 2016.

Vilan-Unguru, Janina 1982: *Publius Ovidius Naso. Viaţa. Opera* in Mihai Nichita (coord.), *Istoria literaturii latine. Perioda Principatului*, Bucureşti.

Ia – eleganţă identitară românească

Conf. univ. dr. Mihaela Bucin
Universitatea de Ştiinţe din Szeged, Ungaria

În 2013, în urma unei campanii iniţiate pe reţelele de socializare, preluată apoi de mass-media şi de diverse instituţii culturale şi diplomatice româneşti de pretutindeni, s-a organizat pentru prima oară Ziua Universală a Iei. Nu într-o zi oarecare, ci la 24 iunie. Adică într-o zi care are deja mai multe straturi de credinţe, de ritualuri şi de cutume. Căci 24 iunie este ziua Naşterii Sf. Ioan Botezătorul, la ortodocşi şi la catolici, un praznic neobişnuit, deoarece aceste culte creştine marchează de obicei adormirea sfinţilor, şi nu naşterea lor. Unii antropologi, printre care şi James Frazer, consideră că sărbătoarea naşterii lui Ioan Botezătorul a fost anume plasată la 24 iunie, ca să estompeze şi să facă uitate vechile datini păgâne ale solstiţiului de vară[1]. Cea mai lungă noapte a anului este un timp populat şi la români de o suită de fiinţe mitologice, Sânziene sau Drăgăici, fiind o sărbătoare calendaristică populară, legată de natură, de anumite plante care înfloresc la solstiţiul de vară, având un complex ritualic agrar cu elemente necreştine, şi tot felul de practici, în bună parte acestea fiind „treburi femeieşti". La aceste două tipuri de sărbători simultane şi contradictorii, se adaugă, din 2013, şi Ziua Iei, o sărbătoare inventată, de tip festival, care însă a fost onorată cu programe speciale chiar de la prima ediţie, în comunităţi româneşti din 25 de ţări, 55 de oraşe, în cadrul a 69 de evenimente[2]. Ce propuneau iniţiatoarele pentru această primă zi universală a iei? „Ce trebuie să facem este foarte simplu. În această zi fiecare ne vom îmbrăca într-o ie, ne vom fotografia şi vom posta imaginea ca poză de profil pe Facebook sau în orice altă reţea socială. Nu contează dacă ia pe care o purtăm este moştenită de la bunici şi străbunici sau este adaptată modern de un designer. Important este să fie albă. Nu contează dacă vă aflaţi în România, dacă sunteţi române în străinătate sau doar fane ale feminităţii româneşti. Important e să o purtaţi cu drag. Astfel vom îmbrăca pentru o zi toată planeta în ie..."

Nu avem de ce să fim uimiţi că ia e un simbol naţional care a prins atât de repede, fiindcă se pregătea deja de vreo 150 de ani pentru acestă zi. Când am plecat din ţară, acum 26 de ani, ia nu era decât o cămaşă de sărbătoare bună pentru Cântarea României. Nu am găsit nici vreo monografie, nici volume de sinteze despre ie, ci doar lucrări etnografice descriptive, cu caracter local ori eseuri cusute cu arnici

[1] Jams Frazer, Folclorul în vechiul Testament, Editura Scripta, Bucureşti, 1995
[2] https://docs.google.com/spreadsheets/d/18q09HMGaVf8SgVZsYHagdu5YNrAHRyB21-G1SP0_txo/pub?gid=3

de mândrie identitară, etnică şi naţională. Şi am mai găsit o petiţie on-line, iniţiată în 2015, ca ia să facă parte din patrimoniul UNESCO[3].

Ia este o piesă de port tradiţional al femeilor, o cămaşă, o bluză, ale cărei particularităţi principale constau în faptul că toate piesele sunt croite drept iar mânecile îi sunt asamblate pornind direct din guler. Este împodobită cu broderii şi cusături cu o cromatică variată, mai ales la mâneci, pe piept şi la gât. Unele ii sunt împodobite şi cu mărgele sau paiete. Numele iei este de origine latină, însemnând la origine veşmânt confecţionat din in, şi e un cuvânt din aceeaşi familie cu „lenjerie". „Ie" e un termen cunoscut în prezent tot arealul românesc. Dar nu în tot acest areal cuvântul ie a fost folosit din timpuri la fel de vechi. În unele zone el este adoptat relativ recent şi cred că ţine, practic, de „politica" culturală de după constituirea României moderne. Am trecut în revistă descrierea costumului tradiţional al româncelor din cele 37 de zone etnografice din Transilvania şi Banat, din albumul lui Paul Petrescu, apărut în 1959[4] şi am constatat următoarele: în zonele din vestul arealului locuit de români, piesa de vestimentaţie pentru îmbrăcarea părţii superioare a corpului la femei se numeşte în foarte multe cazuri „cămaşă" (ca şi a bărbaţilor), în variante de grai local: „chimeşă, cămeşă". În ţara Oltului, cea mai veche denumire a iei, a părţii superioare a cămăşii cu poale, este „brâu". În ţara Haţegului, cămaşa femeiască se numea „inie", în Cîmpia Aradului i se spunea "spătoi". Ia din Valea Arieşului este „ciupag" cămaşa mai veche, sau „cămaşă cu cheiţe" – cea mai nouă. În Ţara Oaşului, cămaşa veche de femeie se numea „ţapănă", iar „cămeşoiul" era o ie lungă, de borangic, pe care femeile din zona Iaşului o purtau o singură dată: când erau mirese[5]. Sunt şi zone în care ia e numită „cămaşă cu altiţă", iar altele în care i se spune „spăcel".

„Cămaşa zoroclie" – aşa se numeşte în Teleorman (şi în regiunea Oltenia - Muntenia), un fel de bluză lungă până dincolo de genunchi, purtată în primul rând de bărbaţi, croită simplu, dreaptă, din pânză groasă, tort în tort (mai târziu bumbac). Seamănă cu o rochie, aşa cum o arată şi numele alcătuit din elemente slave za +roklja. În Ardeal, astfel de cămăşi lungi erau considerate un element identitar românesc. Fetele în cămăşi zoroclii nu prea erau apreciate, căci ia e mai feminină şi mai elegantă, dând dovadă de rafinament şi de o situaţie materială mai bună:

"Dar nici ea nu-mi place mie,
Că se poartă-n zoroclie."

În ghicitori, zăpada care acoperă câmpul, e asemănată metaforic cu cămaşa zoroclie:

"Zoroclie-clie
Întinsă-n câmpie.
Nu sunt borangic,
Dar sunt pe colnic,
Şi pe deal în sus,

[3] http://www.petitieonline.com/petitie_pentru_introducerea_iei_romanesti_in_patrimoniul_unesco
[4] Paul Petrescu, Costumul popular românesc din Transilvania şi Banat, Editiua de Stat Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1959
[5] Georgeta Stoica, Paul Petrescu – Dicţionar de artă populară, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1997, pag. 125

Primăvara nu-s." (Zăpada)[6]

Nici lexicul legat de croiala şi decorarea iilor, de tehnicile de lucru, de materialul, instrumentele şi modelele acestor cămăşi tradiţionale nu este unitar, ci chiar uimitor de divers, în sensul că diferă de la o zonă etnografică la alta, atât ca origine etimologică, precum şi ca sursă metaforică. Mulţi termeni din sfera lexicală legată de confecţionarea iei provin din neaşteptate asocieri cu denumiri de elemente şi activităţi ale căror câmpuri semantice sunt adesea greu de decriptat astăzi. De exemplu, ornamentele cusute pot fi: *cocii, pizari, spăteze, pupi, pui, toiege, pipărci, turtele, pene, ghiara mâţei, rânze.* Culorile folosite sunt, uneori, *modur, lulachi, mnieriu* – tustrei termenii însemnând nuanţe de albastru. Materialele folosite la confecţionarea şi decorarea iei pot fi *geolgi, marchizet, lânică, lână bircă, arnici, pânză învăluită, pânză cu cinari, borangic.* Iar piesele din care se asamblează ia pot fi *scăfătură, broască, foltiuţ* (în Ţara Moţilor - bucăţica de pânză în formă de romb, care se adaugă sub-braţ, la îmbinarea mânecii, pentru a da acesteia lărgime). Tehnicile de lucru au şi ele nume neobişnuite şi deosebite de la o zonă la alta: *codriţă, în fufe, pielea gâştii, încreţele cu rost, pumnuţ.*

Pentru femeile de vârsta mea, şi din zona în care eu am crescut (sudul Munteniei), ia era, în anii '70-'80, un costum pentru serbările şcolare. Nimeni nu purta ie decât, eventual, vara, pe litoral. M-am şi întrebat de ce maică-mea împacheta şi iile noastre când mergeam pentru 10 zile la Techirghiol sau la Eforie Sud şi de ce ne îmbrăcam cu iile, seara când ne plimbam bronzate, pe faleză: fiindcă era singurul loc din România unde ne puteam întâlni cu străini. Prin orăşelul nostru nu ieşeam la cumpărături în ie, iar de mergeam la Bucureşti, ne îmbrăcam cât mai modern, şi nu în port tradiţional. Scriitorul Radu Pavel Gheo, în eseul „Românii e deştepţi. Clişee mioritice" conchide, referindu-se în general la portul românesc: „costumul popular nu mai reprezintă de multă vreme comuniunea tradiţională, ci este doar o reprezentare ideologică a ei[7]." Şi continui citatul, invitându-vă să înlocuiţi sintagma „portul popular", cu termenul „ie": „ar fi o naivitate să credem că există un port popular naţional unic, un costum specific neamului românesc. Costume – da, fiecare reflectând specificul zonei din care provine, dar şi influenţele alogene inevitabile: sârbeşti în Banat, ungureşti în Ardeal, ruseşti în anumite zone din Moldova. Dar din ele nu se poate deduce ceva specific românesc decât prin convenţie. Astfel, pentru ochiul unui necunoscător, portul popular din Oltenia este la fel de asemănător (şi de diferit) atât faţă de un costum popular ardelenesc, cât şi faţă de unul sârbesc. Aşa-numitul specific popular românesc, dincolo de comunitatea de limbă, e de fapt un construct imaginar impus cultural şi acceptat ca realitate pe baza unui consens *a posteriori,* la nivelul mentalului naţional."

Până la recenta învestire a iei ca regină a simbolurilor româneşti, era destul de neglijată în plan naţional, şi nu există încă studii mai aprofundate care să o pună în relaţie cu piese asemănătoare din culturile de interferenţă cu cea română. Ia-simbol modernă a apărut în lumina reflectoarelor căutătoare de branduri identitare în clipa în care românii, adică româncele tinere, din comunităţile nou-înfiripate în diverse ţări europene, au avut nevoie de un indice etnic non-verbal, purtând

[6] http://www.memoriaoltului.ro/reviste/revista_62.pdf) (accesat la 28 iunie 2016)

[7] Radu Pavel Gheo – Românii e deştepţi. Clişee mioritice, Editura Polirom, 2014

informaţii vizuale valabile în toate culturile şi cu un cod uşor de descifrat, cu calităţi estetice şi lipsit de caracter elitist ori exclusivist, un produs românesc uşor de transportat, neperisabil, adaptabil şi fără vârstă, care... îi stă bine oricui. Să vedem însă, cum a început drumul iei spre lume!

Las la o parte afirmaţiile mai greu de argumentat, conform cărora ia românească este o prezenţă continuă în spaţiul carpato-danubiano-pontic, fiind reprezentată în forme artisitice din vremuri imemoriale, începând de la statuetele de lut ale culturii Cucuteni, trecând pe Columna lui Traian, pe basoreliefurile de pe monumentul Trophaeum Traiani de la Adamclisi, precum şi în Cronica pictată de la Viena, din secolul al XIV-lea (aflată din 1932 la Budapesta). Primele ii au fost imortalizate concret în stampe, gravuri şi ilustraţii, începând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, executate de artişti care călătoreau sau însoţeau diverşi călători în arealul românesc.

Fenomenele de modernizare economică şi socială, dezvoltarea oraşelor, apariţia comunităţilor greco-catolice, dezvoltarea meşteşugurilor şi, în sfârşit , apariţia conceptului de identitate naţională, consolidarea acestuia în secolul al XIX-lea sunt câteva aspecte care favorizează alegerea unor simboluri naţionale, printre care şi costumul popular. Dezvoltarea sistemului de educaţie şi formarea unor organizaţii, dintre care cea mai importantă fiind ASTRA, Asociaţiunea Transilvană pentru Literatura Română şi Cultura Poporului Român – în 1861, creează un mediu stimulativ pentru adaptarea veşmintelor ţărăneşti la un rol de pattern, pe care li-l conferă în primul rând mica burghezie, şi mai ales în Transilvania. Paradoxal, pe măsură ce ţăranii renunţă la straiele lor tradiţionale şi îşi cumpără haine sau cel puţin materiale din care le confecţionează, elitele intelectuale descoperă portul popular şi îl adaptează societăţii urbane. E începutul terifiantului secol XX. Cu timpul, şnurul care ţine ia la baza gâtului doamnelor, al domnişoarelor şi al duduilor se desface iar „gura cămăşii" se schimbă într-un decolteu generos, modelele sunt în culori tot mai vii, ornamentele sunt tot mai eclatante şi mai scumpe, fluturii, paietele încep să se asorteze cu şiruri de mărgele „charleston", cu coafuri scurte şi cu pantofi cu toc.

Primele dagherotipii ale româncelor îmbrăcate în ie îi aparţin fotografului şi graficianului maghiar Carol Papp de Szathmáry. În perioada 1860-1870, Carol Popp de Szathmáry a publicat zeci de fotografii cu femei îmbrăcate în ii, dar şi grafici, acuarele, desene cu costume tradiţionale, lăsând astfel o nepreţuită imagine despre ia de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX.

Cred că mă înţelegeţi dacă vă spun că în ultimii ani mulţi dintre noi alegem ce fel de poze să afişăm despre noi pe faceebok şi privim la rândul nostru pozele celorlalţi. Nu este o necesitate referenţială nouă, fotografia publică, sub formă de carte poştală a jucat acum 100 de ani un rol important în răspândirea imaginilor cu românce îmbrăcare în ie. Există adevărate comori de cartofilie constând în colecţii de cărţi poştale, vederi – cum le numeam, cu femei înveşmântate în ie, din toate zonele etnografice româneşti. Cele mai vestite dar şi cele mai interesate şi modele care au participat la şedinţe foto îmbrăcate în ie, au fost reginele şi principesele din casa regală. Casa Regală a României a fost întemeiată de nobilul german Carol de Hohenzollern-Sigmaringen, devenit la 10 mai 1866 domnitorul Principatelor Unite ale Moldovei şi Valahiei, iar în 1881, primul rege al României. Ia, ca şi alte piese de vestimentaţie tradiţională românească feminină sunt adesea purtate în public de

femeile casei regale, începând cu soția lui Carol I, nemțoaica Elisabeta de Neuwied, apoi de toate reginele și principesele României, dar mai ales regina Maria - Marie Alexandra Victoria, englezoiacă de origine, mare prințesă a Marii Britanii și Irlandei, nepoata reginei Victoria a Marii Britanii, devenită soția regelui Ferdinand I și regină a României între 1914 – 1927. Aceste regine și principese de origine străină, urmate apoi și de doamne din înalta societate autohtonă, sunt cele care fac din ie o piesă reprezentativă în asumarea identității românești dincolo de granițe. Subliniez aici că acest lucru nu s-a întâmplat cu nicio piesă de vestimentație masculină[8].

Pictorii români din diferite curente au pus și ei în valoare ia, în primul rând fiindcă modelele lor purtau în mod spontan astfel de piese de îmbrăcăminte – mă gândesc aici la Nicolae Grigorescu, Camil Ressu, Gheorghe Tattarescu, Ștefan Luchian, Nicolae Vermont. De altfel, marea majoritate a pictorilor din România au și lucrări în care apare costumul tradițional și, mai ales ia.

Pentru prima oară, ia este asociată României, ca simbol identitar în pictura alegorică a lui Constantin Daniel Rosenthal. Născut la Pesta, într-o familie de negustori evrei, Constantin Daniel Rosenthal ajunge la București după ce studiază la Academia de arte din Viena, unde se împrietenește cu tineri români aflați și ei la studiu în capitala Imperiului. Sunt anii revoluției pașoptiste. Rosenthal intră în masonerie și va adera cu trup și suflet la cauza patrioților români din Muntenia, devenind în scurt timp unul dintre militanții mișcării conduse de Nicolae Bălcescu. Pictorul evreu reprezintă o înaltă pildă de curaj, mergând până la a-și jertfi viața pentru cauza revoluției românilor. Este arestat la Budapesta, având asupra lui materiale revoluționare. Moare în noaptea de 22 spre 23 aprilie 1851, la 31 de ani, probabil în urma torturilor suferite în închisoare, fără să-și fi trădat prietenii și tovarășii de luptă. Rosenthal pictează într-o manieră clasică realistă[9]. Dar, în același timp, reprezentările sale sunt apoteotice, specifice romantismului, păstrând însă eleganța tușei clasice de formație academistă. Lucrările având ca temă revoluția română de la 1848 au fost cele care l-au consacrat pe Rosenthal. Cel mai semnificativ moment din creația lui este tabloul alegoric "România revoluționară". Se știe că muza lui Rosenthal a fost Maria Rosetti, soția prietenului său, C.A. Rosetti. Datorită spiritului ei înflăcărat și al patriotismului de care a dat dovadă, Rosenthal a ales-o de multe ori să îi pozeze. Tabloul cu Maria Rosetti îmbrăcată în ie, reprezentând România, a fost realizat la Paris, în 1850, și evocă luptele cu turcii de la București, pe Dealul Spirii, din data de 13 septembrie 1848.

Și totuși, mișcarea de universalizare a iei ca pattern unificator românesc nu pornește nici de la lucrările ungurului Papp de Szathmáry, nici de la pânzele evreului Rosenthal și nici de la fotografiile englezoaicei Maria, regina României, ci de la tabloul avangardist al unui francez: Henri Matisse. În aprilie 1940, într-un hotel din Nisa, Henri Matisse termina de pictat „La blouse roumaine". Pictorul lucra la acest tablou din noiembrie 1939. Ca inspirație i-a servit colecția de ii românești care i-a fost făcută cadou de pictorul Theodor Pallady, cu care era prieten. Tabloul se

[8] http://www.click.ro/news/national/foto-imagini-uimitoare-cu-regina-maria-traditionala-ie-romaneasca

[9] http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/rom-nia-revolu-ionar-cd-rosenthal

păstrează la Paris, în Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Pompidou. Despre colecţia de ii a lui Matisse, însă, nu se ştie unde a ajuns. E mai puţin cunoscut că Matisse însuşi a donat României două crochiuri ale renumitului tablou. Schiţele se află în tezaurul Muzeului de Artă al României şi sunt rareori expuse. Acestea sunt păstrate în condiţii speciale, înainte de fiecare expunere se fac o evaluare şi o asigurare de deplasare. Cele două crochiuri ale pânzei „La blouse roumaine" sunt evaluate la mai multe milioane de euro şi sunt foarte bine păzite[10]! Matisse a fost un pictor avangardist, sensibil la toate mişcările artistice moderne în arta plastică: violentul fovism (fauve – fiară sălbatică) – exprimat prin agresivitatea culorilor, cubismul – exprimat prin reducerea formelor la esenţial, futurismul – celebrarea tehnologiei, onirismul – care însemna exploatarea stării de somn şi a visului. Primul şi cel mai cunoscut tablou al său despre cămaşa tradiţională românească, „La blouse roumaine" este o pânza cu dimensiunile de 92 x 73 centimetri. Are un fundal roşu intens, pe care se odihneşte strâmb o tânără cu o fustă albastră şi cu o bluză albă, asemănătoare unei ii stilizate. Chipul tinerei este schematic, tot tabloul este de fapt dominat de culorile pline, uniforme, strălucitoare: albastru şi roşu, în centru cu semnele negre, ca un fel de inscripţii misterioase, de pe ia albă cu altiţă galbenă a modelului. Deşi am putea crede cu uşurinţă că acest model nu a fost, de fapt, o femeie în carne şi oase, fata din pânza lui Matisse a existat în realitate. Cea care a făcut celebră ia românească era cunoscută în lumea artistică a Franţei din prima jumătate a secolului trecut. Ea e Lydia Delectorskaya, o rusoaică, asistenta şi modelul favorit al pictorului. Matisse cunoştea mai multe romance stabilite în Franţa: pe Elvira Popescu, Elena Văcărescu, Anna Brâncoveanu de Noailles, Martha Bibescu. Dar nu una dintre ele este femeia îmbrăcată în ie, ci rusoaica Lydia născută în 1910 în Siberia, fiica unui medic, rămasă orfană la vârsta de 12 ani. O mătuşă a ajutat-o să se refugieze în Franţa, unde a încercat să studieze medicina dar abandonează studiile din pricina situaţiei materiale. L-a întâlnit pe Matisse la Nisa în 1932, devenind asistenta sa. Tânăra rusoaică l-a fascinat în aşa măsură, încât Matisse a făcut sute de tablouri, desene, schiţe şi gravuri numai după modelul Lydiei. Legătura lor apropiată a iscat stări încordate între Matisse şi soţia sa, Amelie. Aceasta şi-a părăsit soţul, lăsându-l rusoaicei cu 40 ani mai tânără decât el. Henri Matisse a murit la 3 noiembrie 1954, iar Lydia Delectorskaya, „regina de gheaţă" din Siberia, blonda cu ten alb şi cu ochi de un albastru deschis, a murit la 87 de ani, la 16 martie 1998, la Paris. Deşi a scris un volum despre relaţia sa cu pictorul Matisse şi despre procesul de creaţie al acestuia, din păcate nu s-a gândit nimeni s-o întrebe amănunte despre colecţia de ii a pictorului, eventual unde au ajuns aceste bluze româneşti dăruite francezului de Theodor Pallady. Pe lângă „La blouse roumaine", Matisse mai are şi alte câteva tablouri în care modelele sunt îmbrăcate în ie românească, în total sunt cunoscute 10 pânze, pictate între 1937-1944.

Tablourile lui Matisse reprezentând ia românească aveau să-l inspire patruzeci de ani mai târziu pe creatorul de modă Yves Saint Laurent, acesta dedicând iei colecţia sa de toamnă-iarnă haute couture 1981, prezentată la Paris. Acea colecţie de haine din 1981 a fost expusă ulterior în numeroase muzee din lume.

[10] http://rodicacebanu.wixsite.com/costumpopularroman/henry-matisse

Doar în 2009, la un an de la moartea lui Yves Saint Laurent, colecţia inspirată de ie a ajuns şi la Bucureşti[11].

Având pe copertă pânza lui Matisse, în anul 2010 a apărut la Paris volumul de 1000 de pagini "Blouse Roumaine – Antologie de femei excepţionale" Selecţie, prezentare şi editare de Constantin Roman, cu o Prefaţa de Catherine Durandin, cu text în limba engleză, care cuprinde biografiile a 160 de femei de excepţie ale istoriei, culturii şi civilizaţiei româneşti. Deci timp de două secole personalităţi importante, multe adoptate de cultura română, au pus în valoare potenţialul identitar al iei. În urma fenomenului de migrare a în jur de două milioane de români în ultimii 30 de ani şi în urma constiuirii unor comunităţi româneşti de diaspora în vestul Europei, în urma căutării drumului spitirual către casă şi către familie a atâtor mame şi fiice, fete şi femei din toate zonele României şi ale Republicii Moldova, ia îşi regăseşte locul de reprezentantă a identităţii româneşti, şi devine un simbol al rezistenţei culturii populare în forma ei artistică şi feminină.

În volumul de amintiri din Gulagul Sovietic al Aniţei Nandriş-Cudla, „20 de ani în Siberia. Destin Bucovinean"[12], este un fragment în care autoarea descrie cum sunt înmormântaţi soldaţii după o luptă din primul război mondial: „Eram copilă de zece ani când s-a început războiul, pe urmă am avut 11-12 şi până s-a gătit războiul am avut 14 ani. Îmi plăcia tare mult să văd tot ce să petrecie. Mama nu mă prea lăsa, ca nu cumva să mă sparii, că erau lucruri aşa, care nu trebuia să vadă copiii. Am mers o dată cu mama la ţintirim. Erau o mulţime de morţi, era un şir lung, pus vro patru rânduri unu peste altu. A venit un preot care era anume pentru armată şi a făcut rugăciuni. Gropile erau săpate, adică cum, un şanţ mare lung, şi erau doi bărbaţi care lua unu de cap şi unu de picioare şi le da drumul în groapă. Peste un rând stropea preotul cu aghiasmă şi apoi turna var şi punia altu rând. Aşa punia două-trei rânduri şi apoi acoperia cu pământ. Înainte de a-i da în groapă, tot auziam că spunia preotu: iaca, aista e bucovinian, pe altu că e galiţian, altu că e ardelian. Dar eu întreb pe mama de unde ştie preotu care şi de unde-i. mama îmi spune: uite, preotu pe mulţi îi descheie la haină şi ei au încă de acasă cevaj îmbrăcăminte pe dedesupt, un brâu, o cămaşă, şi de pe moda cămaşei sau brâului cunoaşte din ce parte sunt."

Îmbrăcămintea este un element cultural a cărui formă de manifestare comunică un set complex de informaţii despre cel care o poartă, precum şi despre comunitatea din care acesta face parte. Din cele mai vechi timpuri şi în toată lumea, o piesă de vestimentaţie este un indice multiplu. Poate oferi detalii despre vârsta, statutul şi mediul de trai al celui care o poartă, precum şi despre convingerile sale estetice, morale, religioase, artistice. Când un articol vestimentar este parte stabilă din costumul tradiţional-popular / naţional-identitar al unui grup, poate deveni şi o unitate de măsură a fenomenelor de difuzionism cultural, de aculturaţie, de transculturaţie şi de adaptare. Nu greşim dacă afirmăm că, în cazul românilor, piesa vestimentară de rezistenţă identitară, un adevărat simbol etnic şi naţional, este ia, o haină feminină deosebit de delicată şi cu multiple forme de realizare şi de prezentare.

---

[11] https://anothercoolro.wordpress.com/2012/03/18/la-blouse-roumaine-a-story-started-by-matisse/

[12] Aniţa Nandriş-Cudla - 20 de ani în Siberia. Destin bucovinean, Bucureşti: Editura Humanitas, 1991

Költészet Napi köszöntő

Petrusán György

Engedjék meg, hogy megköszönjem dr. Bucin Mihaela tanárnőnek, a Szegedi Tudományegyetem Román Tanszék vezetőjének azt a kezdeményezést, hogy a mai napot, a Magyar Költészet Napját, Makón töltsük, magyarok és románok, mindazok, akik szeretik a költészetet, tisztában vannak szerepével, a társadalomra gyakorolt hatásával.

Köszöntöm Farkas Éva Makó város Polgármester Asszonyának, hogy örömmel fogadta a kezdeményezést és jó feltételeket biztosít a rendezvénynek.

Köszöntöm Temesvár, Szeged és Makó város képviselőit, minden érdeklődőt.

Köszöntöm Ioan Fodoreanu Főkonzul Urat, Románia Szegedi Főkonzulátusának vezetőjét.

Magyarország története nemigen érthető a költészet, az irodalom, a költők, az írók szerepvállalása és e szerepvállalás helyes értelmezése nélkül. Minden bizonnyal erre utalt a napokban a régió egyik legismertebb írója, Darvasi László, aki azt mondta: „... Petőfi nélkül nincsen XIX. századi magyar történelem... József Attila nélkül nincs Habsburg-korszak..." A gondolat tovább fűzhető: vajon milyen lenne a magyar irodalom Petőfi Sándor és József Attila nélkül? Erről is szól az én előadásom. Kérésre, magyarul.

A nemzeti integráció hagyománya Magyarországon

Petőfi Sándor és József Attila

Petrusán György

A Magyar Költészet Napját itt, Makón 2016. április 11-én nem lehet nem magával a költészettel kezdeni, idézve a magyar irodalom talán legszebb verssorát: „Elhull a virág, eliramlik az élet..." Régóta ezt a Petőfi sort tartom a legszebbnek, legkifejezőbbnek. Gyönyörű a „Fa leszek, ha fának vagy virága" c. verssor is. Persze mások mást preferálnak, így van ez rendjén: ne az irodalomtörténész döntse el, mi a szép, hanem az úgynevezett egyszerű olvasó. Petőfi mindig is népszerű volt a magyaroknál, pedig származás szerint nem volt magyar, azzá vált, tudatos, kitartó munkával, s hamar leteremtette azt, aki kétségbe merte vonni elkötelezett magyarságát. Nem felejti el lelkünkre kötni, miheztartás végett, hogy ő bizony magyar. „Magyar vagyok" c. versében meg is indokolja: „Magyar vagyok. Legszebb ország hazám/az öt világrész nagy területén." Hamisítatlan romantikus hitvallás ez: „Magyar vagyok. Büszkén tekintek át/ A múltnak tengerén, ahol szemem/Egekbe nyúló kősziklákat lát,/Nagy tetteidet, bajnok nemzetem." S ahogy minden vérbeli romantikus költő, mint pl. Mihai Eminescu és sokan mások, szapulja a jelent és dicsőíti a múltat, Petőfi is programszerűen „szégyellnie kell" magát magyarságáért, mert „Itt minálunk nem is hajnallik még,/Holott máshol már a nap úgy ragyog."

Nincs azonban apelláta, a vers így fejeződik be, nem hagyva kétséget elkötelezettsége felöl: „De semmi kincsért és hírért a világon/El nem hagynám én szülőföldemet,/mert szeretem, hőn szeretem, imádom/Gyalázatában is nemzetemet!". Ezt írta Petőfi, alias Petrovics, Pesten, 1847-ben. Ez az eltántoríthatatlan hit, ez a hang kellett ahhoz, hogy nekilássanak a történelmi változásokhoz, a nemzeti függetlenség kivívásához. De honnan jön ez a hang, hit és eltökéltség? Hogy kell értelmeznünk ezt az attitűdöt, ezt az elkötelezettséget a magyar ügy mellett egy szlovák anyanyelvű fiatal esetében, akinek az apja, Petrovics István, írt, olvasott magyarul, de anyja, Hruz Mária nem nagyon tudott magyarul, s a Petőfi nevet először 1842-ben a „Hazám" c. verse alá kanyarítva ismerhette meg az olvasóközönség (Athenaeum, 1842. november 3.)

Egy évszázaddal később hasonló esettel találjuk magunkat szemben. Más történelmi kontextusban, József Attilának is meg kellett birkóznia másságával, hogy meglelje helyét az akkor különösen nehéz helyzetben lévő, viharvert hazájában. A magyar anyától és román apától született költőnek, aki itt a makói gimnáziumban is tanult, de már a szegedi egyetemről Horger Antal tanár úr eltanácsolta a „Tiszta szívvel" c. verséért, végülis sikerült integrálódnia a magyar társadalomba, bizonyíték erre a történelmi Magyarországgal vállalt teljes sorsközösséget tükröző verse („Nem, nem, soha!", 1922.). Az egyik irodalomtörténeti munkában, amely akkor született, amikor nem illett, ill. nem nagyon lehetett a nemzeti kérdésről értekezni, József Attila „kissé sejtelmes színezetű magyarság élményéről" olvasunk, majd „tragikus magyarságélményről", máshol a nemzeti sors „faji jellegű vállalásáról", „a korabeli nacionalista szellemiségnek és a saját egyéni sorsát elhelyezni nem tudásról." Nem véletlenül beszél József Attila annyiszor identitásáról, a különállás tudatáról és érzéséről, az alkalmazkodás nehézségeiről, hiszen az elfogadása sem ment könnyen „szegénysége" és „sok vonatkozásban identitásjegyeinek bizonytalansága miatt" (Tamás Attila: József Attila, in: Magyar irodalom története, VI. köt., Bp., 1965. p. 332-384.). A legismertebb, elkoptatásig ismételgetett vallomása a „A Dunánál" c. költeményében olvasható: „Anyám kun volt, az apám félig székely/félig román, vagy tán egészen az." Nagyon fontosnak tartotta tehát, hogy végre rendeződjenek „közös dolgaink", és természetesen saját sorsa is.

De miért ment nehezen, s hogyan ment egyáltalán a közös sors rendezése? Van-e jó, megnyugtató együttélés?

A Habsburg Birodalomban, majd az Osztrák-Magyar Monarchiában, ahogy a mai Magyarországon is, 13 nemzetiség élt, a többségi nemzet szerint békésen, egyetértésben, a nemzeti kisebbségek egyes képviselői szerint igazságtalanságban, elnyomatásban. Most, a XXI. század elején sem könnyű az igazságtétel a nemzeti kérdésben. Nem is vállalkozom erre. A múltat sem könnyű prezentálni, elmagyarázni. A jelen pedig a múlt része és következménye. Ezért csupán néhány, a múlt megértését elősegítő adalékkal szeretnénk szolgálni.

Ma is vannak nálunk is és a szomszédos országokban is, akik nosztalgiával gondolnak az említett Monarchiára, mert az 1848-as forradalommal, majd a polgárháborúval járó megpróbáltatások és az osztrák-magyar kiegyezés után jólétet hozott és a népek között békét tartott, a király hol igazságos, hol „divide et impera" politikával összetartotta, úgy-ahogy, a birodalmat.

A birodalom népeinek, s elsősorban a magyarság nemzeti fejlődését lényegében két korszakra bonthatjuk: az 1830 előttire, és az azt követő, a felvilágosodás következtében jelentkező reformkori nemzeti önállósodási, nemzetépítési törekvések korszakára. Békésebb az együttélés az első, a nemzeti tudat felülkerekedése előtti, a XVIII. sz. vége felétől a XIX. sz. '30-'40-es évekig tartó periódusban. Ez még a tiszta, mások ellen még nem irányuló, nem kizárólagos, nem kirekesztő patriotizmus korszaka. Az itt élő népek Magyarországot hazájuknak tekintették. Az oszthatatlan magyar nemzetben való gondolkodás más ajkú közösségekre gyakorlandó hatása még nem tudatosodott tömegméretekben, lényegében a nemzeti nyelvért folytatott küzdelem dominált. A magyar nemzettudat felvirágzása előtti korszakban az egyféle identitás kényszere még nem meghatározó, a még dívó „hungarus" fogalma minden nemzetiségű állampolgárt magába foglalt. A saját, az eredeti identitás felé történő fordulás kényszere az 1844-es nyelvtörvénnyel vált elkerülhetetlenné a nemzetiségek számára, amikor a latin nyelv helyett a magyar lett az állam hivatalos nyelve. (Ma már természetes, hogy a többségi nemzet nyelve legyen a hivatalos nyelv, akkor még nem.) Ezt követően a többi nemzetiség is harcot indít saját nyelvéért. Az akkor már 21 éves, magyar nyelvi és kulturális környezetben szocializálódott, magyarul verselő, a magyar politikai törekvéseket magáévá tevő Petőfi végérvényesen a magyar nemzeti ügy mellé állt, maga mögött hagyva az otthon örökölt, nemzetépítésben lemaradt nemzetiségi közösség nyelvi és kulturális örökségét. Petőfi már csak tehetsége és ambíciói miatt sem volt hajlandó engedni, hogy őt származása, anyanyelve alapján, a „kultúrnemzet" ideológiájának megfelelően, kisebbségiként kezeljék, s háttérbe szoruljon. Ő az egész magyar vagy magát magyarként definiáló közösség költője akart lenni. Petőfi, ragyogó költői tehetségével, élete árán is vállalva a magyar progressziót és a nemzeti függetlenség ügyét, el tudta hitetni a magyarokkal, hogy eltérő, szláv származása ellenére is „szívében magyar", s azonosulni tud a magyarság sorsával, az pedig szívébe zárta.

Sok tekintetben más volt a helyzet József Attila idejében, a XX. sz. első felében. A nemzetállamokért folytatott ádáz küzdelem az etnikai viszonyokat is más megvilágításba helyezte, alapvetően megváltoztatva a magyar-román viszonyt is. A Petőfi idejében Pesten virágzó nemzetiségi kultúra az I. vh. küszöbén már a múltté. Pesten, 1905 februárjában, József Attila születésének évében még nagyszámú román munkás tüntetett, a világégés végére azonban már a románság száma drasztikusan csökkent, a később Romániával határos megyékre zsugorodott. A „kitántorgók" között volt Iosif Aron, József Attila apja is, bár az ő vándorlásainak a Monarchián belül nem voltak politikai okai. József Attilát annyi román impulzus sem érhette, mint hajdanán Petőfit a szlovákság részéről. Hároméves volt, amikor a románul beszélő apja elhagyta a családot. Román nyelvi, kulturális nevelést nem kapott, anyja magyar volt. A hagyomány szerint, fiú lévén, apja ortodox vallását örökölte, leánytestvérei, anyjuk vallása szerint reformátusok lettek. Egy időben, makói évei alatt, 1922-ben és 1923-ban biztosan járt a battonyai román ortodox paphoz, Simion Cornea-hoz, lelkigyakorlatokra, hittanvizsgákra, erről szobor is tanúskodik. Ennek ellenére József Attila idejében Makón, Budapesten, tehát ahol a költő hosszabb időt töltött már nem volt román közösség, ahol románként szocializálódhatott volna, a trianoni döntés után végképp nem. József Attila esetében román identitástudatról nemigen beszélhetünk, legfeljebb eredettudatról és eredetét felhánytorgató

identitászavarról, hiszen önéletrajza (Curriculum vitae, 1937) és versei erről tanúskodnak. A „rendezni végre közös dolgainkat" József Attila-i intelem nem csak a népekre, a magyar-román megbékélésre, hanem saját sorsának méltányos rendezésére, sikeres integrációjára is vonatkozott. Versei a közös hazához, Magyarországhoz való ragaszkodást tükröznek, ami a nemzetállami értelemben vett hazát és egységes nemzetet jelent, nemzeti eredetre való tekintet nélkül. Ritkán lehet ilyen egyértelmű hitvallást olvasni, költői verssorokba foglalva, mint a magyar-román vegyesházasságban született, s a mindkét szülővel egyformán azonosuló József Attilánál.

„Megszólítanak, mert ők én vagyok már;
gyenge létemre így vagyok erős,
ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál,
mert az össejtig vagyok minden ős -
az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik:
apám- s anyámmá válok boldogon,
s apám, anyám maga is ketté oszlik
s én lelkes Eggyé így szaporodom!"

Ugyanilyen tökéletes a szimbiózis a különböző népek esetében. „A világ vagyok" –mondja a költő. „Török, tatár, tót, román kavarog" szívében. Lényegében e népek eggyé ötvöződéséből születtek a „mai magyarok" is, akikkel azonosul, s akiket a közös haza köt össze. A dilemmákra, egyféle identitásválasztásra nem lévén lehetősége, nem szubjektív, hanem racionális választ ad:

Elegendő
harc, hogy a multat be kell vallani.
A Dunának, mely mult, jelen s jövendő,
egymást ölelik lágy hullámai.
A harcot, amelyet őseink vivtak,
békévé oldja az emlékezés
s rendezni végre közös dolgainkat,
ez a mi munkánk; és nem is kevés."

Az 1936. júniusában írt „A Dunánál" c. költeménye lett a dupla identitású költő hitvallása, örökbecsű testamentuma.

Mind Petőfi Sándor, mind József Attila esetében tökéletesen igazolódik a magyarországi nemzetiségi nemzetállami integráció tömegméretekben meghonosodott felfogása és gyakorlata, amellyel persze lehet vitatkozni vagy sem, elfogadni vagy elutasítani. Az azonban nem vitatható, hogy ez is egy lehetséges válasz arra a kihívásra, amellyel minden poliglott állam szembesül. Ez a nemzetállami felfogás Magyarországon általánossá vált és a XIX. sz. közepéig viszonylagos békét teremtett az eltérő nyelvű népcsoportok között, hiszen viszonylag szabadon érvényesült a többes kötődés rendszere: a saját nyelvéhez, kultúrához, valláshoz és a közös hazához való ragaszkodás. (Történelme során a magyarországi románság többnyire ezen az állásponton volt.) Ez az államtípus viszont homogenizál, ha akarjuk, ha nem. Vannak azonban előnyei is, hiszen a

többnyelvű-és kultúrájú állam értékesebb. Azok a nemzeti kisebbséghez tartozók, akik önként vagy kényszerűségből csatlakoznak a többségi nemzethez ugyancsak hasznos vagy kiemelkedően fontos tagjai lehetnek a közös hazának. Erre példa Petőfi és József Attila, hiszen nem tudjuk elképzelni Petőfi nélkül a XIX. sz-i és József Attila nélkül a XX. sz-i magyar irodalmat. Fontos tehát hangsúlyozni, hogy a másság nem teher a többség számára, hanem érték, néha pótolhatatlan érték!

Tradiția integrării naționale în Ungaria
Petőfi Sándor și József Attila

De Ziua Poeziei Maghiare, aici, la Macău, la 11 aprilie 2016, e imposibil să nu începem comunicarea cu poezia însăși, citând, poate, cel mai frumos vers din literatura maghiară: "Se scutură floarea, viața se duce..." (Goga). De mult consider că acesta este cel mai frumos și expresiv vers de Petőfi Sándor. Admirabil este și versul "Aș vrea să fiu eu arbor, tu frunză dac-ai fi" (G. Coșbuc). Evident, pentru alții, altele pot fi preferințele, este firesc să fie așa: nu istoricul literar trebuie neaparat să decidă ce e frumos, ci cititorul de rând. Petőfi a fost întotdeauna popular la unguri, deși, după origine, nu a fost ungur, a devenit ungur, cu o activitate tenace, conștientă, mustrându-l cu severitate pe cel care încerca să-i contesteze maghiarismul angajat. Ține să ne avertizeze că el este ungur. În poezia "Sunt ungur" (Magyar vagyok) își motivează afirmația în felul următor: "Sunt ungur. Patria-mi este cea mai frumoasă țară/În spațiul imens al celor cinci continente." Avem de a face cu o veritabilă profesiune de credință de tip romantic: "Sunt ungur. Privesc cu mândrie/Asupra trecutului măreț, unde ochiul/Vede stânci ce tind spre cer/Mărețele fapte națiunea-mi campioană". La fel ca toți veritabilii poeți romantici, cum ar fi, de exemplu, Mihai Eminescu și mulți alții, ponegresc prezentul și slăvesc trecutul, și lui Petőfi, în mod programatic, trebuie să-i fie jenă din cauza maghiarismului său, fiindcă "Aici, la noi, nici nu se revarsă încă zorile,/Cu toate că în alte părți soarele strălucește deja." Nu se permite însă nicio contestație, poezia se termină în felul următor: "Dar pentru nici o comoară și renume/Nu mi-aș părăsi pământul natal/Fiindcă-l iubesc, îl iubesc cu patimă, îmi ador națiunea chiar și în nemernicie!" Astfel vorbește Petőfi, alias Petrovics, la Pesta, în 1847. Această credință intransigentă, această voce au fost necesare pentru ca să se poată începe marile transformări sociale, lupta pentru cucerirea independenței naționale. Dar de unde această voce, credință și fermitate? Cum trebuie interpretată această atitudine, acest legământ de a se pune în slujba cauzei maghiare în cazul unui tânăr cu limba maternă slovacă, al cărui tată, Petrovics István, citea și scria ungurește, dar mama lui, Hruz Maria, nu prea a știut ungurește, iar numele de Petőfi a fost cunoscut întâia dată numai în 1842, din semnătura poeziei "Patria" (Hazám), publicată la 3 noiembie 1842, în revista "Atheneaum"?

Cu un secol în urmă dăm de un caz asemănător. Și József Attila, într-un context istoric deosebit, a trebuit să se confrunte cu alteritatea sa, pentru a-și găsi locul în patria mult încercată, care se găsea într-o situație dificilă. Născut dintr-o familie mixtă maghiaro-română, care a învățat și aici, la liceul din Macău, dar de la Universitatea din Seghedin a fost deja eliminat de profesorul Horger Antal, pentru poezia "Cu sufletul inocent" (Tiszta szívvel), până la urmă a reușit să se integreze în societatea ungară, drept argument fiind poezia "Nu, nu, niciodată!" (Nem, nem,

soha! 1922), care reflectă o susținere deplină a Ungariei trianoniene. Într-o lucrare de istorie literară, care a apărut în perioada în care nu se cuvenea, respectiv nu se putea vorbi despre problema națională, citim despre o "revelație de un colorit cam misterios al sentimentului de maghiar", apoi despre "o experiență sufletească tragică a maghiarismului", în altă parte despre "asumarea cu caracter rasial" a destinului național, sau despre "o spiritualitate naționalistă a epocii și incapacitatea de integrare a destinului său" (Tamás Attila, József Attila, in: Magyar irodalom története, vol. VI., Bp. 1965, p. 332-384) . Nu întâmplător vorbește József Attila de atâtea ori despre propria identitate, despre sentimentul și conștiința detașării, dificultățile adaptării, dat fiindcă, din cauza "mizeriei" și "în multe privințe din cauza incertitudinii notelor identitare" nici acceptarea lui nu a fost fără dificultăți. Cea mai cunoscută mărturisire, repetată de nenumărate ori, este cuprinsă în poezia "La Dunăre" (A Dunánál): "Mama-i cumană, tata-i jumăte/secui, jumăte român ori de tot." (Trad. de Kocsis Francisko)

Prin urmare, pentru el era foarte important ca să fie, în sfârșit, "aranjate lucrurile comune", evident și din cauza propriului destin.

Dar de ce a fost dificil și în ce chip a fost reglementat destinul comun? Există oare soluționare bună, satisfăcătoare a conviețuirii?

În Imperiul Habsburgic, iar apoi în Monarhia Austro-Ungară, au trăit, ca și în momentul de față, 13 naționalități, după opinia majorității naționale în pace și înțelegere, după opinia unor lideri ai naționalităților în nedreptate, asuprire.

Nici acum, la începutul secolului XXI-lea, nu e ușor să faci dreptate. Nici nu mă angajez la așa ceva. Nici prezentarea sau explicarea trecutului nu e o operație ușoară. Iar prezentul este o parte și o consecință a trecutului. De aceea numai câteva completări pot oferi spre a facilita înțelegerea trecutului.

Atât la noi, cât și în țările vecine mai sunt care gândesc cu nostalgie la amintita Monarhie, deoarece, după vicisitudinile revoluției din 1848 și ale războiului civil, a adus prosperitate și pace între popoare, regele fie cu o politică echitabilă, fie cu "divide et impera" a ținut laolaltă, așa și-așa, Imperiul.

Evoluarea națională a popoarelor din Imperiu și, mai ales, a ungurilor parcurge două etape: una de dinainte de 1830, alta după această dată, care se caracterizează, datorită iluminsmului din epoca reformelor, prin o tendință de autonomizare națională. Conviețuirea popoarelor e mai pașnică în prima perioadă, cuprinsă între sfârșitul secolului al XVIII-lea și anii '30-'40 ai secolului al XIX-lea, de dinaintea ieșirii la biruință a conștiinței naționale. Aceasta este epoca unui patriotism nevinovat, care nu se îndreaptă împotriva altora, nu este exclusivist, discriminatoriu. Gândirea în una și indivizibila națiune maghiară încă nu s-a conștientizat în proporții de masă, dominând lupta pentru limba națională. În epoca de dinaintea consolidării conștiinței naționale ungare constrângerea la o identitate omogenă încă nu este determinantă, noțiunea de "hungarus" îngloba toți cetățenii Imperiul, fără deosebire de naționalitate. Trecerea de la dubla identitate la propria identitate națională devine "obligatorie" în urma aprobării legii cu privire la folosirea limbii de stat din 1844, prin care se introduce în locul limbii latine limba maghiară ca limbă de stat. (Azi e un lucru firesc ca limba majorității naționale să fie limba oficială a statului, atunci nu.) După această dată și celelalte naționalități pornesc lupta pentru propriile lor limbi. Atunci deja Petőfi avea 21 de ani, se socializaseră în

mediul lingvistic şi cultural maghiar, scria poezii în limba maghiară, iar prin îmbrăţişarea tendinţelor politice maghiare poetul devine definitiv adeptul cauzei naţiunii maghiare, îndepărtându-se de valorile lingvistice şi culturale moştenite de la părinţi, de patrimoniul comunităţii naţionale mai puţin prospere în procesul de edificare naţională. Petőfi, conştient de talentul său şi gonit de marile ambiţii ale poetului-profet, nu a îngăduit ca din cauza originii şi a limbii sale materne şi în baza ideologiei cu privire la "naţiunea culturală", să fie tratat ca un minoritar şi să fie dat la o parte. El a vrut să devină poetul tuturor ungurilor şi a întregii comunităţi care se definea ca maghiară. Petőfi, cu talentul său strălucitor, asumându-şi cu preţul vieţii ideea independenţei naţionale maghiare şi a propăşirii ungare, a reuşit să-i convingă pe unguri că este trup şi suflet cu ei, că ştie să se identifice cu destinul lor, iar ei, la rândul lor, l-au îndrăgit.

În unele privinţe alta a fost situaţia în timpul lui József Attila, la începutul secolului al XX-lea. Lupta crâncenă pentru statele naţionale a pus într-o altă lumină relaţiile etnice, schimbând în mod fundamental şi relaţiile româno-maghiare. Cultura înfloritoare a naţionalităţilor din Pesta, din timpul lui Petőfi, până în pragul Primului Război Mondial a fost dată trecutului. În Pesta, în februarie 1905, în anul naşterii lui József Attila, încă demonstrau mulţi muncitori români, până la sfârşitul conflagraţiei mondiale însă numărul românimii din Ungaria scade în mod drastic, reducându-se la românii din judeţele limitrofe cu România. Printre "clătinători" se găsea şi Aron Iosif, tata lui József Attila, deşi peregrinările sale prin Monarhie nu au avut motive politice. József Attila nu a primit nici atâtea impulsuri româneşti câte a primit Petőfi pe vremuri din partea slovăcimii. Avea trei ani când tatăl său, vorbitor de limbă română, şi-a părăsit familia. Educaţie lingvistică şi culturală românească nu a primit, mamă-sa fiind unguroaică. Conform tradiţiei, băiat fiind, a moştenit religia ortodoxă a tatălui său, surorile au primit, după mamă, religia reformată. În timpul anilor petrecuţi la Macău, în 1922 şi 1923, mergea la preotul ortodox român din Bătania, Simion Cornea, spre catehizare şi luarea examenelor, fapt documentat şi prin un bust ridicat în mijlocul localităţii. Cu toate acestea, în timpul vieţii lui József Attila la Macău, la Budapesta, în localităţile în care şi-a petrecut o mai mare parte a vieţii, nu mai erau comunităţi româneşti, după decizia de la Trianon deloc, drept urmare nu s-a putut forma în spirit românesc. Astfel, în cazul lui József Attila, nu se poate vorbi despre o identitate română, numai despre o conştiinţă a originii româneşti şi un dezechilibru de identitate provocată de reproşurile ce i se făceau. În "Curriculum vitae" din 1937 şi în poezii găsim urmele acestui fapt. Avertismentul lui József Attila, "să punem, în sfârşit, ordine în lucrurile comune" nu se referă numai la popoare, la concilierea maghiaro-română, ci şi la aşezarea propriului destin, la integrarea sa în mod convenabil. Poeziile sale reflectă un ataşament deplin faţă de patria comună, Ungaria, o patrie concepută în cadrul noţiunii de stat naţional şi ca o naţiune omogenă, fără deosebire de origine naţională. Rar întâlnim o profesiune de credinţă atât de univocă, cuprinsă în versuri poetice, ca la József Attila, născut dintr-o familie mixtă româno-maghiară şi care să se identifice în mod declarat cu ambii părinţi:

" Îmi vorbesc, căci ei deja eu însumi sunt;
slab fiind, aşa prind forţă reală
eu, amintindu-mi că-s mai mult

decât mult, până la celula primordială
sunt Strămbunul, divizat spre-a se-nmulți:
devin tata și mama, fericit,
tata și mama-n două s-or despărți
și eu astfel devin Unul însufleţit!"

La fel de perfectă este simbioza în cazul unor popoare. "Sunt lumea" -spune poetul. "Turci, tătari, slocavi, români se zbuciumă" în sufletul lui. De fapt, din aliajul acestor popoare s-au născut și "ungurii de azi", cu care se identifică și pe care îi unește patria comună. Răspunsul la aceste dileme, din momentul ce alegerea unei identități de același fel nu era posibilă, nu este unul subiectiv, ci unul rațional:

"Ajunge lupta
că trecutul trebuie recunoscut.
Una pe alta se-mbrățișează unda
Dunării, ca viitor, prezent, trecut.
Luptele duse de strămoși, în fine,
amintirea le preface-n pace lin,
să punem ordine-n lucrurile comune
e treaba noastră; și nici nu-i puțin."

Poezia "La Dunăre", scrisă în iunie 1936, a devenit arta poetică, testamentul nepieritor al poetului cu o dublă identitate.

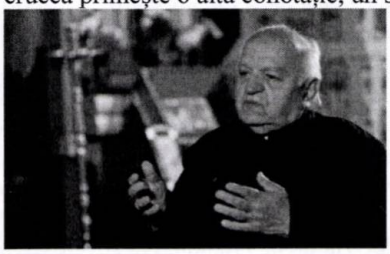
Atât în cazul lui Petőfi Sándor cât și al lui József Attila se confirmă cu desăvârșire concepția și aplicarea ei în proporții de masă cu privire la integrarea naționalităților conform ideii de stat național, care, evident, poate fi controversată, acceptată sau respinsă. Ceea ce nu se poate discuta este faptul că și aceasta poate fi o reflecție la provocarea cu care se confruntă statele poliglote. Această concepție de stat național în Ungaria a devenit generală până la mijlocul secolului al XIX-lea și a adus o relativă pace între diferitele grupuri populare, deoarece legăturile de tot felul au funcționat relativ bine: persistență față de limbă, cultură, religie și patria comună. (De-a lungul istoriei, românii din Ungaria s-au situat pe această poziție.) Acest tip de stat însă, vrând-nevrând, omogenizează. Are însă și avantaj, fiindcă statul poliglot, multicultural este mai valoros. Cei care aparțin unor minorități naționale și aderă de voie sau nevoie la națiunea majoritară pot deveni cetățeni utili sau foarte importanți ai patriei comune. Petőfi și József Attila oferă un exemplu excelent în această privință, căci fără Petőfi nu ne putem imagina literatura maghiară din secolul al XIX-lea, iar fără József Attila literatura secolului al XX-lea. Important, deci, de accentuat că alteritatea nu este o povară pentru majoritate, dinpotrivă, e o valoare, uneori o valoare nerecuperabilă.

Crucea satului

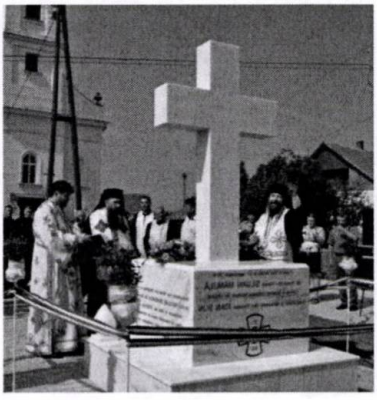
Gheorghe Petruşan

"Cine combate Ortodoxia numai român nu e."
(Mihai Eminescu)

Crucile sunt de multe feluri şi, de-a lungul istorie, li s-au atrebuit tot felul de semnificaţii. De fapt, sunt simboluri pe care le interpretăm după "chipul şi asemănarea noastră", după specificul culturii în care ne-am format intelectualiceşte. Diversitatea crucilor oferă şansa de an e alege crucea potrivită mesajului pe care-l adresăm adepţilor noştri sau comunităţilor ţintite. Scoasă din contextul ei biblic, crucea primeşte o altă conotaţie, un sens figurat.



La 11 septembrie 2016 a fost sfinţită cu mare fast crucea amplasată, după unele dispute, în inima satului Micherechi, în piaţa reprezentativă a localităţii, îmbrăţişată de drumul mare, de casa parohială de odinioară, de clădirea nouă a grădiniţii, de casa culturală, cândva şcoală ortodoxă, de biserică, o frumoasă prezentare a artei ortodoxe, de poştă şi cabinetul medical. Fiind un moment deosebit în istoria satului, iar Micherechiul comuna reprezentativă a românilor din Ungaria, la ceremonia de inaugurare a celui mai impozant monument al localităţii, care domină piaţa, a fost prezent un mare număr de săteni şi români din alte localităţi ale Ungariei şi României, un secretar de stat, un ambasador, un consul general, un sobor de preoţi, în frunte cu Părintele Episcop Siluan şi profesorul paroh Nicolae Bordaşiu, iniţiatorul proiectului de a ridica un monument pe măsură, demn de marii înaintaşi, de primul paroh al satului Ioan Bordaşiu (din 1773) şi urmaşii săi. Cuvântarea părintelui Bordaşiu, care trăieşte în Bucureşti şi împliniseră venerabila vârstă de 92 de ani, a fost rostită cu tragere de inimă. Primăriţa Margareta Tat şi etnografa Emilia Martin au vorbit frumos, cum se cuvine la asemenea festivităţi sacre. Cântecele, rugăciunile, cuvântările au creat o atmosferă de sărbătoare şi meditaţie asupra destinului nostru identitar. Confesionalul şi naţionalul se închegau în comunicări şi rugăciuni ca betonul de calitate, lăsând impresia că te găseşti la Bucureşti, la Iaşi sau Suceava, undeva în Bucovina sau Basarabia, căci, se zice, şi noi ar trebui să fim ca românii de acolo, buni ortodocşi, va să zică buni români, ceea ce înseamnă nu numai cunoaşterea limbii şi culturii române, ci şi o trăire mistică a lumii, o înţelegere ortodoxă a apartenenţei la neamul



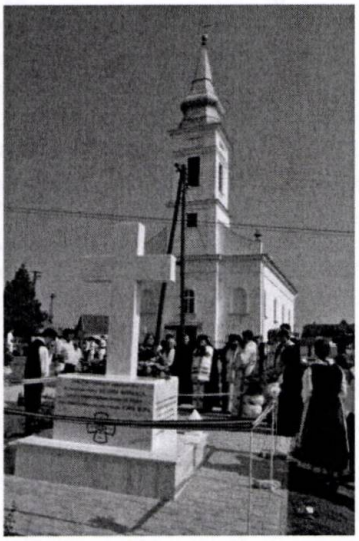
românesc. Suntem, mai suntem capabili? Şi ce se va întâmpla cu românii din sat şi aiurea care vorbesc bine românește şi se roagă în altă biserică sau nu sunt capabili, un defect ereditar le face imposibilă pretinsa trăire duhovnicească a spiritualității ortodoxe?

Crucea, crucea latină (crux oblonga), simbol al răstignirii lui Isus Cristos, amplasată la numai câțiva paşi şi față-n față cu biserica ortodoxă, lângă, dar ă mai în fața decât bustul lui Ştefan Sfântul, întemeietorul statului maghiar, lăsându-l în umbră, vestește de acum înainte triumful spiritualității ortodoxe şi românești, căci pentru unii cele două elemente ale identității noastre sunt inseparabile. Crucea din mijlocul satului Micherechi poate fi concepută şi ca un cadou al țării-mame, menit să simbolizeze revitalizarea etnică, mesaj care ar trebui să emoționeze, să găsească ecou în sufletele localnicilor români. Oratorii sunt la unison în această privință. Părintele Bordaşiu consideră că troița e un "reper al istoriei noastre" şi că "Toți cei care vor trece de-acum înainte pe aici vor şti că strămoşii sunt întotdeauna cu noi şi că duhul lor este cel care ne ocrotește şi ne călăuzește de-a lungul vieții". Un bust sau o statuie este un ce prea concret pentru a transmite o idee importantă, un mesaj filozofic –scopul imanent al proiectului Bordaşiu. Nu Ioan Bordaşiu şi urmaşii lui, ci "duhul lor" şi al strămoşilor ar trebui să domine. Totul este conceput şi săvârşit în acest spirit, fapt subliniat şi de oratorul principal al zilei. Istoricul şi secretarul de stat Petre Guran este cât se poate de concret în privința mesajului bucureştian: "... ziua de astăzi este un punct de plecare spre viitor... Urez micherechenilor să prindă putere şi rădăcină în această troiță." Este, poate, cel mai important mesaj trimis de țara-mamă românilor rămaşi în Ungaria după decizia de la Trianon. Nu se ştie dacă cuvintele de îmbărbătare au să rămână, ca altă dată, doar o consolare sufletească, ori vor fi urmate de demersuri concrete, căci păstrarea identității naționale într-un mediu străin de limbă şi cultură necesită acțiuni complexe de instruire şi educare care vizează înainte de toate păstrarea limbii, exersarea ei în viața publică, cunoaşterea istoriei şi a culturii române, deci crearea unui mediu spiritual românesc care să ofere măcar şansa de a urmări un scop extrem de dificil în Ungaria: educarea emoțională, afectivă în spirit național românesc. Pentru toate acestea e nevoie de educatoare şi învățătoare formate în mod special pentru asemenea activități, scop care la noi însă, după Primul Război Mondial, nu s-a atins. Ba mai mult, dăscălimea noastră de mult timp nu mai îndrăznește sau nu e dispusă să vorbească deschis

despre necesitatea educării elevilor în spirit național. Uneori, din cuviință, se vorbește despre păstrarea limbii materne şi a tradițiilor strămoşeşti, dar elevii vorbesc ungurește la şcoală... Cu excepția şcolii din Micherechi, toate şcolile zise românești aparțin Autoguvernării Românilor din Ungaria, aici însă de mulți ani

tronează, pe lângă bani, tot mai mulți bani, indolența spirituală, inerția sau, cine știe, deșertăciunea, bine-cunoscuta maximă de sorginte biblică: Vanitas vanitatum et omnia vanitas (totul e deșertăciune, iluzie).

În tot răul este însă și un bine. Golul care s-a creat în ultima vreme în viața noastră politico-culturală în urma lipsei de profesionalism al acelora care ar trebui să ne reprezinte interesele este umplut, se pare, de o instituție cu mai mari tradiții și reputație în coordonarea vieții unei comunități minoritare: Biserica Ordoxă Română din Ungaria susținută de Patriarhia Bisericii Ortodoxe Române. Este, la ora actuală, singura instituție importantă în care și la noi oamenii mai au încredere. Păcat că nu s-a angajat la administrarea școlilor, măcar la cele mai bune...



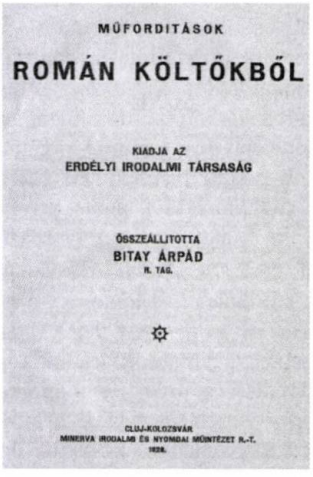
Revenind la subiect, consemnăm că postamentul crucii-simbol imortalizează, conform tradiției, numele personalităților ilustre care au dus la bun sfârșit construirea și sfințirea Monumentului Strămoșilor, numit și troiță, deși e numai la câțiva pași de la crucea din pragul bisericii. Pe partea dinspre biserică a monumentului sunt gravate numele strămoșilor, în frunte cu Ioan Bordașiu (1773-1800), primul preot al staului. La stânga citim un text frumos, emoționant: "Monumentul s-a ridicat prin dragostea și râvna Pr. Prof. NICOLAE BORDAȘIU din București, dimpreună cu soția sa RODICA, urmaș al vrednicilor preoți de odinioară, având și spijinul altor binefăcători din neamul Bordașiu, din Ungaria și România." Pe latura din spate a postamentului apar clericii încărcați de merite, adepții amplăsării monumentului în mijlocul satului: "Troița a fost sfințită în 11 septembrie 2016 de Preasfințitul Părinte Siluan Mănuilă, Episcopul Eparhiei Ortodoxe Române în Ungaria, preot paroh la Micherechi fiind părintele Ioan Bun." Consiliul local a preferat o inscripție reținută și care reflectă în concretețea ei semnificația monumentului inaugurat: "Consiliul local și sătenii din Micherechi omagiază pe strămoșii lor prin această Cruce". În sfârșit, pe partea dinspre drum apar realizatorii monumentului: "Proiectat: arh. Bogdan Hanganu, realizat: SC. VIRCIU IMPX.SRL, construit: Ing. Constantin Bucătarul, cu ajutorul lui Theodor Bordaș."

Cu 137 de ani în urmă spunea Mihai Eminescu în ziarul "Timpul" (2 februarie 1879): "Biserica răsăriteană e de optsprezece sute de ani păstrătoarea elementului latin de lângă Dunăre. Ea a stabilit și a unificat limba noastră...; ea ne-a ferit în mod egal de înghițirea printre poloni, unguri, tătari și turci, ea este încă astăzi singura armă de apărare și singurul spijin al milioanelor de români cari trăiesc dincolo de hotarele noastre..." Tot Eminescu, pesimistul incurabil spunea în "Memento mori" (1872): "Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas". Ce a mai rămas oare valabil aici, la Micherechi și nu numai, din ideile eminesciene la începutul mileniului al XXI-lea? Dar cine nu ar dori ca CRUCEA SATULUI să devină nu un memento mori, nu o povară, ci un loc de întâlnire al sătenilor, o Mecca a satului, unindu-l, un simbol al reînvierii ortodoxe și –naționale? La această întrebare numai și numai micherechenii sunt îndreptățiți să răspundă...

Recenzii întârziate

Mihaela Bucin

Műfordítások román költőkből, Kiadja az Erdélyi Irodalmi Társaság, Összeállitotta Bitay Árpád r. tag., Cluj-Kolozsvár, Minerva Irodalmi és Nyomdai Műintézet r.-t., 1928, 136 p.



Am primit spre studiere o carte cu poezii în limba maghiară. Júlia Kaupert (redactor al emisiunii O voce românească, de la Seghedin) a găsit în biblioteaca unchiului său de la Târgu Mureş un volum într-o elegantă ediţie de buzunar, frumos legat în coperţi tari, care cuprinde 72 de traduceri în maghiară, din poezia românească, populară şi cultă. Volumul a apărut în 1928, la Cluj, sub egida "Societăţii Literare din Ardeal" (Erdélyi Irodalom Társaság). Înfiinţată în 1888, societatea îşi adaugă în 1925 şi specificarea "Societatea Literară Maghiară din Ardeal". După transformările de administraţie teritorială survenite în urma Primului Război Mondial, începe edificarea primelor poduri între cultura maghiară şi cea română. În planul literaturii, acest lucru se realizează prin traduceri de autori şi antologii de creaţii literare. Volumul "Traduceri din poeţii români" – "Műfordítások román költőkből" este prima antologie de acest tip şi a fost editată cu sprijinul ministrului Culturii şi Cultelor, Alexandru Lapedatu, care la începutul anului 1926 alocă suma de 30 de lei destinată apariţiei acesteia. Selecţia traducerilor cuprinse în volum este făcută de Bitay Árpád.

Bitay Árpád (Budapesta, 1896. – Alba Iulia 1937) a fost scriitor, traducător şi istoric literar maghiar, bun vorbitor de limba română. A absolvit specializările de istorie şi română la universitatea din Cluj, în 1923. A participat la universităţile de vară organizate de Nicolae Iorga la Vălenii de Munte, unde a ţinut prelegeri despre relaţiile culturale şi istorice româno-maghiare. Din 1929, a predat limba şi literatura română, precum şi latina şi germana, la şcoala de teologie romano-catolică din Alba Iulia. În 1931 a făcut parte din guvernul Iorga, fiind secretar de stat pentru minorităţi naţionale.

Cele 72 de poezii care constituie antologia au ca autori 24 de poeţi români şi sunt prezentate în limba maghiară prin efortul a 16 traducători. Cela mai numeroase traduceri, 16 la număr, sunt din creaţia lui Mihai Eminescu. Primele trei traduceri sunt balade populare cunoscute: Miorița, Soarele şi Luna, Vochiţa, în traducerea lui Kádár Imre şi Ács Károly. A patra piesă a acestui ansamblu de versuri din folclor este un cântec considerat popular, pus pe melodie de G.D: Kiriac. E vorba de cântecul Românaşul, care începe cu versurile "Românaşului îi place/ Sus la munte, sus la munte, la izvor..." şi care în traducerea lui Révai Károly primeşte titlul *Forrás mellet* (Lângă izvor).

Cum traducătorii maghiari de la începutul secolului al XX-lea încă mai "ungurizau" parțial numele scriitorilor străini, inversând și ordinea prenumelui cu a numelui, conform tradiției maghiare, nu am putut să îmi reținzâmbetul citind numele poeților români ale căror creații sunt cuprinse în antologie: Vacarescu János, Alexandri Vazul, Eminescu Mihály, Vlahuta Sándor, Iosif O. István, Jorga Miklós, Crainic Nikifor, Goga Oktávián.

Traducătorii maghiari ai acestor creații poetice românești sunt recunoscuți pentru serviciile inestimabile pe care le-au adus celor două culturi, prin activitatea lor de pionierat în domeniul dificil al traductologiei: Franyó Zoltán, Fekete Tivadar, Kereszturi Sándor, Kiss Piroska, R. Berde Mária, Pálffi Márton. Una dintre traduceri este semnată Göbl László, care nu este altcineva decât Gáldi László, românist și eminescolog, autor a numeroase lucrări despre limba și literatura română (precum „Din istoria raporturilor culturale româno-maghiare", „Dicționar român-latin al lui S. Micu-Klein", „Stilul poetic al lui Eminescu"). Sunt prezenți în antologie și traducători români care au făcut parte din acele generații de intelectuali transilvăneni care stăpâneau bine și limba maghiară: Iosif Vulcan și Petre Dulfu.

Aducem aici două traduceri din antologia apărută în 1928, împreună cu poeziile originale: *Stelele* (cu subtitlul *Doină*) de Vasile Alecsandri, datată Sevillia 1853, în traducerea lui Petre Dulfu și *Zori roze*, de Alexandru Macedonski, în tălmăcirea lui Fekete Tivadar.

Vasile Alecsandri - Stelele

De la mine pân' la tine
Numai stele și lumine!

Dar ce sunt acele stele?
Sunt chiar lacrimile mele

Ce din ochii-mi au zburat
Și pe cer s-au aninat

Cum se-anină despre zori
Roua limpede pe flori!...

Vărsat-am multe din ele
Pentru soarta țării mele!

Multe pentru cei ce sunt
Pribegiți de pe pământ!

Multe lacrimi de jelire...
Iar de dulce fericire,

Ah! Vărsat-am numai două,
Și-s luceferi amândouă!

A csillagok.

Köztem és közted a nagy égen
Ezer csillag ragyog fényben.

S mik vajon e szép csillagok?
Mind az én könnyeim azok.

Szemeimből hulltanak
És az égre tapadtak,

Miként hajnal felé tapad
Virágokra szép harmat.

Közülök hullattam sokat
Hazám gyászos sorsa miatt.

Sokat pedig azokért
Kiknek lelke égbe tért;

Sok keserü gyászkönnyet:
S mindegyikből csillag lett.

Örömkönnyem volt csak kettő:
S hajnalcsillag mindakettő.

Dulfu Péter.

Alexandru Macedonski - Zori roze

Pe sub migdali şi pe sub roze
S-au dus în umbră zâmbitori;
Curgeau lumini din ceruri roze,
Vocalizau privighetori.

Curgeau lumini din ceruri roze,
Erau copii fermecători,
Şi coronaţi de-apoteoze
Se socoteau nemuritori.

Şi coronaţi de-apoteoze
Treceau-nainte şoptitori;
Pe sub migdali şi pe sub roze
S-au dus în umbră zâmbitori.

MACEDONSKI SÁNDOR

Rózsahajnalok.

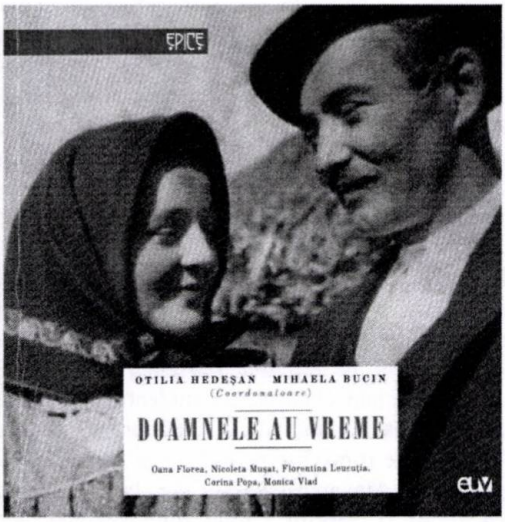
Mandulák és rózsafák között
Mentek és a homályt nevették,
Rózsaégből fény özönlött,
S a pacsirták nótába szedték.

Rózsaégből fény özönlött,
— Elbűvölő gyermekek voltak —
Apoteozis-koronával
Halhatatlanságról daloltak.

Apoteozis-koronával
Dalolva, halkan, lépegettek
Versenyt az elmuló homállyal
És mandulák, rózsák nevettek.

Fekete Tivadar.

Doamnele noastre au vreme să povestească



Ideea culegerii și valorificării creațiilor populare apare odată cu trezirea la conștiință națională a popoarelor europene. Deșteptătorii de neam descoperă în ele, într-o perfectă concordanță cu teoriile lui Iohann Gotfried Herder (1744-1803), temelia culturii naționale, de fapt esența propriilor identități. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, omul se regăsește pe sine însuși, adică își dezvăluie rădăcinile și valorile de care dispune: limba maternă, tradițiile acumulate de-a lungul istoriei, creațiile materiale și spirituale, virtuțiile trecutului colectiv. Toate împreună constituie identitatea națională a unui individ sau comunități etnice. Numai poporul conștient de propriile valori culturale este în stare să facă următoarea treaptă a devenirii sale: cucerirea autonomiei naționale, organizarea într-o anumită formațiune statală.

Românii din Imperiul Habsburgic își încep lupta pentru autodeterminare tot la sfârșitul secolului al XVIII-lea, când, la 1791, reprezentanții mișcării naționale române (Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai etc.), numită Școala Ardeleană, elaborează primul document în care sunt formulate revendicările politice ale românilor transilvăneni (Supplex Libellus Valachorum). Următorul moment istoric a fost revoluția din 1848, iar momentul decisiv fusese marcat de Primul Război Mondial, în urma căruia se îndeplinește idealul politic al marii majorități al neamului românesc. Cei care au rămas totuși în afara statului național făurit în 1918-1920, sunt nevoiți să-și continuie lupta amară pentru scopuri mai puțin înălțătoare, pentru supraviețuire, pentru limbă și cultură, pentru prezervarea identității. Aceasta a mai rămas și pentru românii lăsați după Primul Război Mondial pe teritoriul Ungariei. Și, de fapt, numai aceasta. Aspectul vulnerabil al existenței lor este limba, căci omunitatea rămasă fără intelectualitate nu vorbea limba română comună, ci un anumit grai local, care, pe lângă acest impediment, a mai fost privată de o bună parte a instituțiilor naționale fundamentale, cum sunt bunăoară școlile, confesiunile.

Acțiunile de recuperare au putut fi începute numai după cel de-al Doilea Război Mondial, cu ajutorul unor cărturari maghiari, căci specialiști români nu aveau, ei apar, cu câteva excepții, prin anii '60-80 ai secolului trecut. Cercetătorii unguri postbelici, Lükő Gábor, Dankó Imre, Bencsik János, și alții, continuând activitatea înaintașilor de promovare a valorilor etnografice ale naționalităților, cum este, de exemplu, Erdélyi János în secolul al XIX-lea, au adus o contribuție prețioasă la salvgardarea celor mai importante valori etnice de care dispune românimea

rămasă în Ungaria de azi. Un merit remarcabil îl are în acest domeniu Domokos Sámuel, profesor de literatură română la Catedra de Filologie Română din Budapesta. Stabilit în Ungaria după ultimul război mondial din părțile Năsăudului, Domokos Sámuel scoate vreo 13 volume despre literatura și cultura românilor și mai are și meritul de a fi descoperit un povestitor talentat, cu un remarcabil dar oratoric în persoana micherechianului Vasile Gurzău. Poveștile lui publicate de profesorul Domokos în limbile română și maghiară au fost apreciate de specialiști, iar la românii din Micherechi au avut și au și azi o mare trecere. La catedra pestană și-a făcut studiile și Lucia Borza, care s-a dovedit a fi o vrednică culegătoare a folclorului românilor din comuna sa natală, Chitighaz. Cei care au dominat culegerea și cercetarea culturii populare a românilor din Ungaria în a doua parte a secolului XX și nu numai au fost și sunt Alexandru Hoțopan, în literatura populară, și Emilia Martin, în cercetarea valorilor materiale (din 1983). Al. Hoțopan, spre deosebire de Domokos Sámuel, cercetător particular, și-a început acțiunea de culegere a creațiilor populare la începutul anilor '60 a secolului trecut, sub auspiciile Uniunii Democratice a Românilor din Ungaria, la inițiativa ziarului *Foia Noastră* din Budapesta și pe baza unui plan de cercetare elaborat de studentul Gheorghe Petruşan, aprobat în şedința ținută la Uniune, la sfârșitul anului 1962, precedată de o consfătuire din primăvara anului la Catedra de română din Budapesta cu profesorii Teodor Balaș, Lucia Borza, Mihail Cozma, Alexandru Király etc, la care a fost îmbrățișată "ideea culegerii în mod *organizat* și științific a folclorului românesc din Ungaria" (vezi Gh. Petruşan, În căutarea identității noastre, Gyula (Giula), 1994, p. 109.) Cercetările încep, sub patronajul Uniunii, în primăvara anului 1963 la Cenadul Unguresc, în casa părintească a regretatului coleg, istoricul Emil Bodirca. La prima și ultima roire în comun au fost prezenți Al. Hoțopan, Emil Bodirca, Anamaria Selejan și Gheorghe Petruşan. Dintre cei prezenți atunci la Cenad a rămas în lumea folclorului numai Al. Hoțopan, descoperind încă doi povestitori remarcabili, pe Teodor Șimonca din Chitighaz și Mihai Purdi din Otlaca-Pustă. Metoda de "culegere" a lui Al. Hoțopan a făcut valuri în rândul specialiștilor deoarece renunță la valoarea artistică a oralității și poate, uneori, a autenticității, punându-și povestitorii să-și "așterne pe hârtie" poveștile. În cealaltă parte a balanței găsim însă un câștig incontestabil: Mihai Purdi s-a dovedit a fi nu numai un bun povestitor ci și un veritabil scriitor popular.

Mutațiile politice din 1989 și reînnodarea relațiilor noastre cu majoritatea națională au deschis noi perspective în promovarea valorilor național-populare păstrate în memoria românilor din Ungaria. Și aceasta datorită unor generoși oameni de știință din județele românești limitrofe cu Ungaria. Dacă profesorul băimărean Cornel Munteanu, critic și istoric literar, bun cunoscător al vieții sociale și culturale a noastre, scoate, în 2006, prima sinteză despre mass-media a românilor din Ungaria, iar în 2009 oferă cititorilor o amplă sinteză despre literatura și cultura acestei comunități, o echipă de etnologi din părțile de vest ale României, în frunte cu profesoara Otilia Hedeșean, prorector al Universității din Timișoara, își îndreaptă atenția spre valorile fundamentale ale ei, creațiile populare și, în 2007, la sugestia Mihaelei Bucin, apare în o nouă ediție repertoriul celor trei povestitori (Vasile Gurzău, Teodor Șimonca, Mihai Purdi) cu care ne mândrim și ne (re)integrăm în viața spirituală românească ("Dacă n-ar vu fi, nu s-ar vu povesti... ", 2007). Tot

această şcoală de etnologi publicaseră recent o nouă şi frumoasă carte cu şapte romînce din Ungaria şi şapte specialiste în etnologie din România (*Doamnele au vreme,* Timişoara, 2017). Nu conţine poveşti tradiţionale ca în cazul celor trei povestitori consacraţi şi propagaţi prin şcoală şi alte manifestări socio-culturale, ci povestea vieţii a şapte romînce din patru localităţi ale Ungariei (Florica Santău şi Maria Pilan Kalcsó din Chitighaz, Florica Godja din Otlaca-Pustă, Eva Sava, Ana Petruşan şi Floare Cozma din Micherechi, Viorica Oroian din Bătania) şi a lumii în care li s-a dat să trăiească, aşadar povestea vieţii noastre, care diferă de la un caz la altul, dar care poartă amprenta aceleiaşi comunităţi româneşti, cu aceeaşi viziune asupra vieţii, cam cu aceeaşi limbă şi cultură. Aceste poveşti moderne, înregistrate între 2006 şi 2017 sunt însoţite de comentariile istorice şi socio-culturale ale autoarelor (Mihaela Bucin, Corina Popa, Monica Vlad, Otilia Hedeşean, Oana Florea, Nicoleta Muşat, Florentina Leucuţia), unele dintre ele constituind reale studii de istorie şi etnologie. Povestea vieţii celor şapte protagoniste şi interpretările competente ale autoarelor, laolaltă, dau cărţii o valoare inestimabilă. "Poveştile" celor şapte doamne care "au vreme" să povestească, fiindcă au ce povesti, sunt o oglindă vie a unei lumi pe cale de dispariţie. Posteritatea numai din aceste povestiri, care, la noi, înlocuiesc nuvela sau romanul, va avea posibilitatea să cunoască un anumit mod de viaţă, de gândire şi de adaptare socio-politică, acela al românilor din Ungaria din secolul al XX-lea. Aşadar, cartea este un document preţios pentru cei care vor să ne cunoască şi să tragă o învăţătură din modul de trai a celor şapte femei scoase din anonimat şi înzestrate cu rolul de a reprezenta o comunitate minoritară într-un secol sfârşiat de două războaie mondiale şi multe, foarte multe hărţuieli etnice.

Şi totuşi, ce bine e că Doamnele noastre au avut vreme să povestească...

Gh. Petruşan

Bene Merenti

román kitüntetés alapító okirata

A Csongrád Megyei Román Önkormányzat és a Szegedi Román Nemzetiségi Önkormányzat a Szegedi Tudományegyetem Román Nyelv és Irodalom Tanszékével közösen *Bene Merenti* néven kitüntetést alapít a Magyarország területén működő román oktatási és nevelési intézményekben a román nyelv és kultúra terjesztésében kiemelkedő tevékenységet kifejtő tanítóknak és tanároknak, akik aktív és rendszeres beszélői a román nyelvnek, legalább 10 éve eredményesen tanítják valamelyik hazai román intézményben, s felsőfokú tanulmányaikat a szegedi román nyelv és irodalom tanár -, illetve tanítóképző karán végezték.

A román nyelv oktatásában és népszerűsítésében, a román szellemű nevelésben elért eredmények megítélésére az alapító szervezetek vezetői és az egyetem Román Tanszékének vezetője jogosult, akik kikérhetik az érintett intézmények véleményét is.

A *Bene Merenti* kitüntetésről szóló diplomát és az azzal járó pénzösszeget az alapítók ünnepélyes keretek között, a tanszék szervezésében adják át minden év október hónap elején az UESCO által alapított Tanárok Világnapja alkalmából.

Záró rendelkezések:

1. A kitüntetés díszoklevelét a Szegedi Tudományegyetem Román Nyelv és Irodalom Tanszéke állítja ki, román nyelven, amelyen a két alapító Önkormányzat elnökének és a Román Tanszék vezetőjének aláírása szerepel.
2. A kitüntetéssel járó pénzösszeget a Csongrád Megyei Román Önkormányzat és a Szegedi Román Nemzetiségi Önkormányzat biztosítja úgy, hogy az lehetőleg a nettó 100. 000 Ft-ot elérje.
3. A *Bene Merenti* kitüntetés (az arra érdemesnek) csak a román nyelv és kultúra oktatásáért, terjesztéséért, a román szellemű nevelő tevékenységért adható.
4. A kitüntetést elnyerő személyre vonatkozó döntést a két önkormányzati elnök és a tanszék vezetője hozza meg az oktatók tevékenységének monitoringozása, sajtótudósítások, a különböző román nyelvi és kulturális versenyeken való szereplés és más szakmai összejöveteleken való részvétel alapján. (Óra-és iskolai látogatásra csak meghívás és iskolaigazgatói engedély esetén kerülhet sor!).
5. A kitüntetéshez biztosított pénzösszeget az alapítók évente, pénzügyi helyzetük függvényében állapítják meg.
6. Az itt nem szabályozott kérdések, a kitüntetési rendelkezésektől való eltérések a kitüntetési szabályzat módosításával érvényesíthetőek.

Szeged, 2016. október 1.

Dr Bucin Mihaela
Tanszékvezető egyetemi docens

Dr. Petrusán György
Román önkormányzati elnök

DIPLOMĂ

AUTOGUVERNAREA ROMÂNILOR DIN SEGHEDIN
ŞI JUDEŢUL CIONGRAD
şi
CATEDRA DE ROMÂNĂ A UNIVERSITĂŢII DIN SEGHEDIN

acordă distincţia

Bene Merenti

doamnei profesoare

▪ FLORICA SZÁNTÓ ▪

pentru merite deosebite
în susţinerea limbii române în Ungaria.

SEGHEDIN, 29 OCTOMBRIE 2016

Conf. dr. Mihaela Bucin
şef de catedră

Prof. dr. Gheorghe Petruşan
preşedinte